

অসমীয়া সাহিত্যৰ কেইটিমান স্বৰ্ণিল অধ্যায়ৰ অৱলোকন

বৈষ্ণৱ যুগৰ পৰা আধুনিক যুগলৈ



ইন্দ্ৰেশ্বৰ গোস্বামী

বৈষ্ণৱ যুগৰ পৰা আধুনিক যুগলৈ

অসমীয়া সাহিত্যৰ কেইটিমান স্বৰ্ণিল অধ্যায়ৰ অৱলোকন

বৈষ্ণৱ যুগৰ পৰা আধুনিক যুগলৈ

অসমীয়া সাহিত্যৰ কেইটিমান স্বৰ্ণিল অধ্যায়ৰ অৱলোকন

ইন্দ্ৰেশ্বৰ গোস্বামী



অসম সাহিত্য সভা

চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট

Boishnab Jugar Para Adhunik Jugaloi Asomiya Sahityar Keitiman Swarnil Adhyar Ablokan : A collection of articles of Assamese litarature written by Sri Indreswar Goswami,and Published by Dr. Paramananda Rajbongshi, General Secretary, Asam Sahitya Sabha, Chandrakanta Handique Bhawan, Jorhat-785001, Assam, Price- Rs. 100.00

বৈষ্ণৱ যুগৰ পৰা আধুনিক যুগলৈ
অসমীয়া সাহিত্যৰ কেইটিমান স্বৰ্ণিল অধ্যায়ৰ অৱলোকন
গ্ৰন্থস্বত্ব
অসম সাহিত্য সভা

প্ৰথম প্ৰকাশ
২০১৩ খ্ৰীষ্টাব্দ

প্ৰকাশক ঃ
ড° পৰমানন্দ ৰাজবংশী
প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট ৭৮৫০০১

বেটুপাত ঃ
মনজিৎ ৰাজখোৱা

অংগসজ্জা ঃ
কবিতা বৰা নেওগ

মূল্য ঃ ১০০.০০ টকা

মুদ্ৰণ ঃ
ডেষ্টিনী প্ৰিন্টিং প্ৰেছ
ৰাজগড় ৰোড্, উপপথ নং-১১, গুৱাহাটী-৭৮১০০৩

প্ৰধান সম্পাদকৰ এষাৰ

অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন উপ-সভাপতি ইন্দ্ৰেশ্বৰ গোস্বামী এগৰাকী বিশিষ্ট কথা-সাহিত্যিক আৰু প্ৰাৱন্ধিক। তেখেত অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিলৈ বিভিন্ন অৱদান আগবঢ়াইছে। বিভিন্ন কাকত-আলোচনীত তেখেতৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশৰ কবিতা, নাটক, গল্প, উপন্যাস সম্পৰ্কীয় গৱেষণামূলক প্ৰৱন্ধ প্ৰকাশ পাইছে। সম্প্ৰতি অসম সাহিত্য সভাই এইগৰাকী বিশিষ্ট লেখকৰ কেইবাটাও প্ৰৱন্ধৰ এটি সংকলন প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিছে। বৈষ্ণৱ যুগৰ পৰা আধুনিক যুগলৈ অসমীয়া সাহিত্যক বৰ্ণাঢ্য কৰা বিভিন্ন দিশ গৱেষণামূলক দৃষ্টিভংগীৰে শ্ৰীগোস্বামী ডাঙৰীয়াই প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰযত্ন কৰিছে। সভাই ইয়াৰ নিৰ্বাচিত প্ৰৱন্ধসমূহক লৈ **অসমীয়া সাহিত্যৰ কেইটিমান স্বৰ্ণিল অধ্যায়ৰ অৱলোকন** নামৰ গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশ কৰি পাঠক সমাজলৈ আগবঢ়াইছে। গ্ৰন্থখনি প্ৰস্তুতকৰণত নগাঁও জিলা সাহিত্য সভাৰ সভাপতি ড° নৰেন কলিতা, সম্পাদক পদুম ৰাজখোৱা আৰু লগতে শ্ৰীযতীন্দ্ৰ নাথ সূত প্ৰমুখ্যে সংশ্লিষ্ট আটাইলৈ শলাগ জ্ঞাপন কৰিলো। গ্ৰন্থখনিৰ অন্যান্য কামত সহায় কৰা সভাৰ কৰ্মচাৰী কবিতা বৰা নেওগ, ৰীমা কলিতালৈকো ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী!

পৰমানন্দ ৰাজবংশী
প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা

জানুৱাৰি, ২০১৩ খ্ৰীষ্টাব্দ

সূচী

লেখকৰ একাষাৰ

মূল্যবোধৰ অবক্ষয় হোৱা অসমতো সমাজৰ কিছুমান লোকে সততা, বিবেক, নীতি আৰু মূল্যবোধেৰে কলমৰ মাধ্যমেৰে সমাজখনক চূড়ান্ত অধঃপতনৰ পৰা পৰিত্ৰাণ কৰিবলৈ যুগে যুগে বৰঙণি যোগাই আহিছে। তেনে প্ৰচেষ্টা প্ৰশংসনীয়, কালজয়ী। সেয়েহে লেখকশ্ৰেণী সহযাত্ৰী; একেখন নাৱৰে যাত্ৰী। যাত্ৰা পথ একেটাই, উদ্দেশ্য একেটাই। তেখেতসকল সতীৰ্থ। লেখক পুৰণি চামৰে হওক অথবা নতুন চামৰে হওক, লেখক মাত্ৰেই সগোত্ৰীয়।

আজি একৈশ শতিকাতো আমাৰ মাজৰে এজাক লোকৰ পেটৰ পোৰণি-দেৱনিৰ উমান পাবলৈ সৰহ সংখ্যকৰে আহৰি নাই। ভাৰতবৰ্ষখন যে গাঁৱতহে আছে, সেয়া খবৰেই নাই। জনাৰ প্ৰয়োজনো অনুভৱ কৰা নাই। পৰিবৰ্তনৰ উৎস যে সমাজৰ নিজস্ব গতিশীলতা তালৈ সিংহ ।গৰে ভ্ৰূপেক্ষ নাই।

ই স্বীকাৰ্য দেশৰ শিক্ষা-দীক্ষা, চিকিৎসা, যাতায়ত, পৰিবহন আদিৰ কিছু উন্নতি হৈছে। গাঁৱলৈ বিজুলী শক্তি প্ৰৱাহিত হৈছে। খাটি খোৱা মানুহজাকৰ জীৱন ধাৰণৰ মানদণ্ড কিছু উন্নত হৈছে। পূৰ্বাপৰ চলি অহা বৃত্তি আৰু জীৱিকাৰ পৰা কিছু সংখ্যকে শিক্ষা, চাকৰি, বেহা-বেপাৰ, ঠিকা-ঠুকলি আদিত মূৰ গুজি জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছে। খেতিৰ বতৰত মেঘক ধিয়াই থকা সৰহ সংখ্যকে হাঁ-ভাত, হাঁ- কাপোৰ বুলি হামৰাও কাঢ়িছে। তেখেতবোৰৰ উন্নতি কাহানি হ'ব? শত শত, বঞ্চিত লাঞ্ছিতৰ 'শাপমোচন' কোন, কাহানি আৰু কেতিয়া? সমাজৰ এজাক নোমটেঙৰ মানুহে দুখীয়া নিছলাক প্ৰাপ্য সুবিধাৰ পৰা বঞ্চিত কৰি নিজা ধনবৃত্তি আৰু প্ৰতিপত্তি বঢ়াইছে। দেশসেৱকৰ মুখা পিন্ধা এজাক নতুন ধনীয়ে দুখীয়া দৰিদ্ৰৰ মুখৰ ভাত কাঢ়ি পেট মোটা কৰি সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যত কাল কটাইছে। দুখীয়া নিছলাবোৰে উন্নত সা-সুবিধা ভোগ কৰাৰ সলনি, আপোন ভেঁটিৰ পৰাই উৎখাত হৈছে। গাঁওখনৰ মাটি সম্পত্তি গৈ কেইঘৰমানত থুপ

খাইছে। নতুন ধনী হৈছে। ৰাষ্ট্ৰৰ দৃষ্টিকোণৰ সঠিকতাৰ অভাৱৰ বাবে অগ্ৰাধিকাৰ নিৰ্ণয়ত বিফল হৈছে। ফলত নথকা মানুহৰ একো উপকাৰ নহ'ে, থকাবোৰৰহে উপকাৰ হৈছে। গতিৰ স্পষ্টতা নথকা বাবে নতুন কিম্বা গঢ়াটো বাদেই, থকাখিনিকে ৰক্ষা কৰাটো কষ্টসাধ্য হৈছে। গাঁওবাসীয়ে দুৰ্ভোগ ভুগিছে; আদৰ্শ বিহীন পৰিকল্পনাৰ অভাৱত। ঐতিহ্যময় গাঁওবোৰ ধ্বংসৰ পথলৈ ধাৱিত হৈছে। এনে যুগসন্ধিত সমাজৰ কেতবোৰ তেজপিয়াৰ হাতত পৰি বহু মনবৰ, ৰহমতহঁতে জুলুকিয়ে জুলুকিয়ে পানী খাইছে। ৰাতিৰাম, কাতিৰাম,পখিলী, ৰহদৈহঁতৰ সোণৰ সংসাৰ চূৰ্চুমৈ হ'ল। জুলফিকাৰ বিনা দোষত নৰহত্যাত জড়িত হ'ল। এয়া সমাজখনৰ জীয়া ছবি।

এনে নগ্ন ছবিবোৰকে লেখকে— কলমৰ মাধ্যমেৰে ফুটাই তোলাৰ যত্ন কৰে। লেখকে মনে-প্ৰাণে কামনা কৰে, সেই দুখীয়া নিছলাবোৰে পৰিত্ৰাণ পাওক। তেখেতলোকৰ মংগল হওক। সমাজৰ তেজপিয়াবোৰ সমূলঞ্চে বিনাশ হওক। সমাজখন নিকা হওক। এনে প্ৰচেষ্টাত ন-পুৰণি লেখক দায়বদ্ধ, প্ৰতিশ্ৰুতবদ্ধ। সেয়েহে লেখক মাত্ৰেই সহযাত্ৰী, সতীৰ্থ আৰু সগোত্ৰীয়।

বৈষ্ণৱ যুগৰ পৰা আধুনিক যুগলৈ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ কেইটিমান স্বৰ্ণিল অধ্যায়ৰ অৱলোকন' গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰি ধন্য কৰাৰ বাবে অসম সাহিত্য সভালৈ, বিশেষভাবে বৰ্তমানৰ সভাপতি শ্ৰীৰংবং তেৰাং আৰু প্ৰধান সম্পাদক ড° পৰমানন্দ ৰাজবংশীলৈ কৃতজ্ঞতা জনালো।

ইন্দ্ৰেশ্বৰ গোস্বামী

২৩।১।২০১৩।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম, নাট ভাওনাৰ প্ৰৱৰ্তন আৰু শংকৰোত্তৰ কালত নাট অভিনয় পৰম্পৰা

(পৰিশোধিত আৰু পৰিবৰ্ধিত ৰূপত)

এই প্ৰবন্ধটো নামকৰণত 'শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম' বুলি আৰম্ভ কৰা হৈছে এই কাৰণতে যে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে প্ৰচাৰ কৰা বৈষ্ণৱ ধৰ্ম। . . . . ° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু অন্যান্য স্বনামধন্য লেখকে লিখি গৈছে। এই বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ আগতেও হৈছিল। "শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ পূৰ্বে অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ হৈছিল আৰু আজিও বিভিন্ন স্থানত বিষ্ণুক জাগজগ্যৰে পূজা কৰা হয়। এনে স্থানৰ ভিতৰত "হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ দেৱালয়, লক্ষীমপুৰৰ বাসুদেৱ থান, তেজপুৰৰ দুলাল মাধৱ, নগাঁৱৰ সৌভাগ্য মাধৱ (স্থাপিত ১৭৩০) আদি প্ৰধান।"

"অসমৰ লোক সংস্কৃতি", ডাঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ ৰচিত পুথিত বৰ্ণনা কৰিছে। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মত ৰামানুজৰ বিশিষ্ট অদ্বৈতবাদ বা বিশিষ্ট দ্বৈতবাদ, মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ মুল শিক্ষা, বৈচিত্ৰ্য আৰু বৈশিষ্ট্য। বিশিষ্ট দ্বৈতবাদৰ মতে ব্ৰহ্ম অনাদি, অনন্ত, সৰ্বজ্ঞ। জীৱাত্মাবোৰ ব্ৰহ্মৰ অংশ। সূৰ্য যেনেকৈ ৰশ্মিতকৈ অধিক সেইদৰেই ব্ৰহ্ম জীৱাত্মাতকৈ বিশেষ। তেওঁলোকৰ মতে জীৱাত্মা দাস, পৰমাত্মা তাৰ গৰাকী। এই দাস্য ভাৱৰ বা সেব্য সেৱকৰ ভাৱৰ ভক্তিয়েই সকলো ধৰ্মৰ সকলো সম্প্ৰদায়ৰ সংসাৰী লোকৰ পক্ষে সহজ। সেয়ে এই ধৰ্ম আমাৰ যুগত এই ধৰ্মৰ প্ৰাসঙ্গিকতা।

আনহাতে এইটো দেখা যায় যে সকলোবোৰ ভাৰতীয় দৰ্শনেই দুখবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। কিন্তু আমাৰ দুজনা মহাপুৰুষে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱে কলিত নৰতনু পোৱাটো সৌভ্যগ্যৰ বিষয় বুলি গণ্য কৰিছে। আমি দেখো শ্ৰীশংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ দৰ্শনত 'ধন্য ধন্য, কলিযুগ ধন্য নৰতনুভাল, দন্য ৰামনাম, ধন্য নৰতুনকায়া।' এয়াই মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ বৈশিষ্ট্য।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে বৰপেটাক 'অসমৰ কাশীপুৰ দ্বাৰকা মথুৰাপুৰী কৰি থৈ গ'ল।' বৰপেটাৰ পাটবাউসীতেই শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ সৰ্বাধিক সৃজনশীল সময়খিনি (১৪ বছৰ কাল অতিবাহিত কৰিছিল)।

আনহাতে মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱ আছিল বৰপেটা সত্ৰৰ মূল কাণ্ডাৰী। সুন্দৰীদিয়া সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাপকো আছিল শ্ৰীমাধৱদেৱ। নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰত সেয়ে এজনক এৰি আনজনক মূল প্ৰবক্তা বুলি কোৱা টান।

'আদৰ্শ যেতিয়াই ৰক্ষণশীল হয় সমাজ তেতিয়া সংকুচিত হয়। আদৰ্শ যেতিয়া উদাৰ আৰু গুণগ্ৰাহী হয়, তেতিয়াই সমাজ বিকশিত হয়। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ সংস্কৃতিৰ মূলভেটি ৰচিত হৈছিল উদাৰতা আৰু গুণগ্ৰাহিতাৰ।' সেয়ে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম ক্ৰমান্বয়ে সমাজক একত্ৰিত কৰাত আগুৱাই গৈছিল।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যত নাটক শব্দটোৰ প্ৰয়োগ প্ৰথমতে মহাকবি কালিদাসে কৰিছিল। ড° সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীয়ে এই কথা আঙুলিয়াই দি কৈছে প্ৰকৃত সাহিত্যত অৱশ্যে 'গাউঅ' শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ তুলনামূলকভাৱে বেছি।

লোক চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন অভিব্যক্তি সত্ত্ব, ৰজঃ আৰু তমো গুণৰ পৰা উৎপন্ন হয় আৰু হাস্য, কৰুণাদি নানা ৰসৰ সমাবেশে নাটকৰ দৰ্শকক নানাবৰণীয়া উত্তম গুণে সন্তোষ দিব পাৰে। এইবোৰ কাৰণতে নাট অভিনয়ে হাজাৰ হাজাৰ বছৰ ধৰি ভাৰতত আৰু কমেও পাঁচশ বছৰৰ অধিক কাল অসমত লোক শিক্ষাৰ মাধ্যম ৰূপে, লোকৰঞ্জনৰ ছলেৰে ভাবগধুৰ অথচ ৰস মধুৰ নাট ৰচনা আৰু অভিনয় কৰি আৰু কৰোৱাই জনসাধাৰণৰ মাজত ধৰ্মীয় ভাব জাগৃত কৰি অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত এক নতুন মাধ্যম ৰূপে ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে।

নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাস অনুধাৱন কৰিলে দেখা যায় সকলো ঠাইত ধৰ্মীয় ৰূপে ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। নাটক জড়িত হৈ আছে। প্ৰাচীন সমাজৰ উৎসৱ-অনুষ্ঠানত প্ৰচলিত নৃত্য-গীতৰ সৈতে নাটকীয় উপাদাবোৰ সংযুক্ত হোৱাত লোকনাট্যই জন্ম লাভ কৰে। নৃত্য গীতৰ সৈতে কালক্ৰমে অনুকৰণমূলক অংগী-ভংগী আৰু উক্তি-প্ৰত্যুক্তি অথবা কথোপকথন আৰু অংগী-ভঙ্গীয়েই নাট-নাটক এখনৰ মূখ্য উপাদান বুলি গণ্য কৰা হয়। নাট-নাটকত এই লক্ষণসমূহ স্পষ্ট হৈ উঠিলেহে গীত আৰু নৃত্যৰ সংযোজনেৰে

এখন নাট্য-নাটকৰ কৃতকাৰ্য বুলি ধৰা হয়। এখন নাট-নাটকৰ আৰু এটা জাতীয় সংস্কৃতি সমাজ বিৱৰ্তনৰ লগে লগে ৰূপান্তৰ ঘটে। জনসাধাৰণৰ জীৱন যাত্ৰাৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতত আৰু ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ ফলশ্ৰুতিত একোখন সমাজৰ, সংস্কৃতিৰ ৰূপ-ৰং পৰিবৰ্ধিত হয়। মানুহ সামাজিক জীৱ হিচাপে জীৱনৰ আদিম অৱস্থাৰ পৰা একোখন সমাজ গঠনৰ পৰ্যন্ত কৰি আহিছে। যৌন সম্পৰ্ক আৰু কালক্ৰমত বংশ ৰক্ষাৰ তাগিদাত মানুহক পৰিয়ালবদ্ধ জীৱনৰ পাতনি মেলিবলৈ উদগনি দি আহিছে। সেয়ে এইটো সদায়ে পৰিস্ফুট হৈ আহিছে যে দীৰ্ঘদিনৰ বিৱতিৰ অন্তত গঢ়ি উঠা সমাজ-সংস্কৃতি সমন্বয়ৰ লগে লগে পৰিৱৰ্তিত হোৱাটো কালৰ আহ্বান। একেটা পদ্ধতিৰে এখন নাট-নাটকো সময়ৰ গতিত, সময়ে দেখা দিয়ে বিভিন্ন উত্থান-পতনৰ লগে লগে সলনি হোৱাটো সংস্কৃতিৰ গতি সলনি হোৱাৰ দৰে এটা স্বাভাৱিক ঘটনা।

নাট্যশাস্ত্ৰ এক জটিল কলা। নাট-নাটক, অভিনয় আৰু দৰ্শক ঘাইকৈ এই তিনিটাৰ সমন্বয়ত নাট্যশাস্ত্ৰৰ উত্থান-পতন নিৰ্ভৰশীল। তদুপৰি মঞ্চসজ্জা, দৃশ্যসজ্জা, শব্দ, পোহৰ আদিৰ সংযোগৰ ফলত আজিৰ নাট্যাভিনয় সম্পূৰ্ণ হৈ উঠে। আকৌ নাট্যকলা পৰিস্ফুট হোৱাৰ ক্ষেত্ৰত সঙ্গীত, গীত-বাদ্য আদি অপৰিহাৰ্য অঙ্গ। এই সকলোবোৰৰ সু-সমন্বয় হ'লেহে এখন নাট-নাটকৰ অভিনয় সম্পূৰ্ণ কৃতকাৰ্য হয়।

নাট্য শিল্পৰ ইতিহাস পুৰণি। খৃঃ পূঃ ৩৪০ তে গ্ৰীকসকলে মুকলি মঞ্চত নাট্যাভিনয় কৰা বুলি জনা যায়। গ্ৰীক কলা, কবিতা, সংগীত, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য আৰু আলেখ্যক মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ মাধ্যম ৰূপে নাট ভাওনাৰ সৃষ্টি কৰিলে।

পঞ্চদশ-ষষ্ঠদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত অসমত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ হয়। তাৰ আগতেও ভাৰতত আৰ্য হিন্দুসকলৰ সনাতন ধৰ্মৰ উপৰি বৌদ্ধ, জৈন, আৰ্য, শিখ, শবৰ, কিৰাত, দ্ৰাবিড় আদি লোকৰো মৌলিক ধৰ্মমতৰ প্ৰচলন আছিল। লোকচাৰ, তান্ত্ৰিকতা, যোগাচাৰ, নাথ-পন্থা পাত্ৰ-কালভেদে প্ৰচলন আছিল। সৰ্বভাৰতীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰক কবীৰ (১৩৯৮-১৫১৮ খৃঃ), গুৰু নানক (১৪৯৬-১৫৩৯ খৃঃ), চৈতন্য দেৱ (১৪৬৮-১৫৩৪খৃঃ), মীৰাবাঈ (১৫০০-১৫৪৭খৃঃ) আদিৰ সমসাময়িক অসম ৰাজ্যত শ্ৰীশংকৰদেৱে (১৪৪৯-১৫৬৮ খৃঃ) ত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰা আৰু এই ধৰ্মক জনপ্ৰিয় কৰি

তোলাৰ প্ৰচেষ্টা চলায়। অসমত সত্ৰ আৰু নামঘৰ প্ৰতিষ্ঠা এই নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ। ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলনক শক্তিশালী কৰাত মাধৱদেৱ, দামোদৰদেৱ গোপালদেৱ, ৰাম সৰস্বতী, অনন্ত কন্দলী, গোপালচৰণ দ্বিজ, ভট্টদেৱ, ৰামচৰণ ঠাকুৰ প্ৰমুখ্যে কেইবাজনো পণ্ডিত আৰু ভক্তই সবল শক্তিশালী কৰি গঢ়ি তোলে। ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে লোক-আৰ্কষণ কৰাৰ মাধ্যমৰূপে তেওঁ বিচাৰি পালে নৃত্য, গীত, অভিনয়ৰে পৰিপূৰ্ণ এটা লোকনাট্য অনুষ্ঠান, যিটোৱে সকলোকে আকৃষ্ট কৰিব পাৰে। নৃত্য-গীত-মাত, অভিনয়ৰ প্ৰতি আকৃষ্ট নোহোৱা মানুহ নাই বুলিলেই হয়। সেয়ে তেওঁৰ মানসপটত উজলি উঠিল ভাওনাৰ সপোন। এই চিন্তাত সহায়ক হ'ল তেওঁৰ তীৰ্থযাত্ৰাৰ অভিজ্ঞতা, অধ্যয়ন, পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ ছবি, ওলাওঁতে-সোমাওঁতে দেখা পোৱা জাতি-উপজাতি, জনজাতিৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতি, জীৱন ধাৰণৰ পদ্ধতি ইত্যাদি।

সেয়ে মহাপুৰুষে প্ৰাচীন সংস্কৃত নাটকৰ আদৰ্শত আৰু পূৰ্বৰে পৰা কামৰূপ, প্ৰাগজ্যোতিষ, অসমত প্ৰচলিত ওজাপালি, দেওধানী, দেৱদাসী, থুৰাও, পুতলা নাচ, ঢুলীয়া নাচ, পাচতি, খুলীয়া দল, ভাগৱত কথন, বহুৱা নাচ, ভাৰী গান, কুশান গান আদি নাট্যধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ পৰা উপকৰণ লৈ সৃষ্টি কৰিলে অভিনৱ ভাওনা অনুষ্ঠানৰ। ভাওনা অনুষ্ঠানত লোকনাট্যৰ উপাদান প্ৰচুৰ পৰিমাণে আছে। সংস্কৃত ভাও শব্দৰ পৰা ভাওনা হৈছে। ই কোনো কাৰ্যৰ অনুকৰণ বুজায়। অসমীয়াত ভাও দিয়া, ভাও লোৱা, ভাও ধৰা, ভাও জোৰা আদি খণ্ডবাক্য এনে অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ভাওনা চালে দৃশ্যকাব্য আৰু শ্ৰব্যকাব্য উভয়ৰে তৃপ্তি পোৱা যায়। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে ভগৱানৰ লীলা আৰু মাহাত্ম্য জনসাধাৰণৰ মাজত ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম কৰাৰ উদ্দেশ্যে নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়ৰ সহায়েৰে সৰবৰাহী কৰি বিমল পৱিত্ৰ বিনোদনৰ উপকৰণ স্বৰূপে নাট উদ্ভাৱনত ব্ৰজাৱলী কথন ব্যৱহাৰ কৰে।

খৃষ্টীয় পঞ্চদশ-ষষ্ঠদশ শতিকাত আহোম ৰাজত্বৰ কালছোৱাতেই মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু তেৱাঁৰ প্ৰিয় শিষ্য শ্ৰীমাধৱদেৱৰ নেতৃত্বত আৰু দামোদৰ দেৱ, গোপাল দেৱ, ৰাম সৰস্বতী, অনন্ত কন্দলী, গোপালচৰণ দ্বিজ, অনিৰুদ্ধ দেৱ আদিৰ সমন্বয়ত গঢ়ি উঠা নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আন্দোলনে অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ ঢৌৱাই গৈছিল। ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ পাৰে পাৰে

বিশেষকৈ মাজুলীত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ মহাপুৰুষ আৰু মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ, বংশী-গোপাল দেৱ প্ৰভৃতি মহাপুৰুষসকলে স্থাপন কৰা সত্ৰসমূহ আজিও বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিৰ বাহক হিচাপে কাম কৰি আছে। মহাপুৰুষজনাৰ সৃষ্ট নামঘৰ পৃথিৱীতেই বিৰল বুলি ক'ব পাৰি। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে নামঘৰ পোনপ্ৰথম বৰদোৱাত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এই নামঘৰত ভাওনা, সবাহ, ধৰ্মীয় গীত-মাত, নৃত্য-গীত আদি চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰস্বৰূপ। কালক্ৰমত নামঘৰবোৰতে ৰাজহুৱা, সামাজিক আলোচনা-বিলোচনাৰ কেন্দ্ৰভূমিও হৈ পৰে। শংকৰ গুৰুজনাৰ সত্ৰ নিৰ্মাণৰ পদ্ধতি মন কৰিবলগীয়া, সত্ৰৰ চাৰিদিশত চাৰিহাটী নিৰ্মাণ - পূব, পশ্চিম, উত্তৰ আৰু দক্ষিণ হাটী আছে। মাজত নামঘৰ আৰু নামঘৰৰ পূব আৰু উত্তৰ দিশত মণিকূট স্থাপন, য'ত গুৰু আসন আৰু পশ্চিমফালৰ সোঁ দিশত চোঁ-ঘৰ, পশ্চিমফালে কৰাপাট। ঠিক একে আৰ্হিৰে নামঘৰতো মণিকূট, সিংহাসন, চোঁ-ঘৰ আৰু কৰাপাট আছে। এইবোৰত প্ৰাৰ্থনা-নামপ্ৰসঙ্গ ধৰ্মালোচনা হ'ল মুখ্য প্ৰক্ৰিয়া।

অসমত সাতশতকৈয়ে অধিক সৰু-বৰ সত্ৰানুষ্ঠান আছে। সত্ৰত প্ৰচলিত এই অনুষ্ঠানবোৰত সাহিত্য, সঙ্গীত, নৃত্যই সমাজক ব্যাপকভাবে আলোড়িত আৰু সংগঠিত কৰি তুলিলে। এই আলোড়নৰ প্ৰভাৱ কলাৰ মাজেদি স্থায়ী ৰূপ ল'লে। 'সত্ৰীয় সংস্কৃতি' বুলিলে মাত্ৰ গীত-মাত, অঙ্কীয়া ভাওনাকে নুবুজায়। সত্ৰৰ পুৱা, বিয়লি, ৰাতিৰ প্ৰসঙ্গ; চৰিত পাঠ; তিনি প্ৰসঙ্গৰ খেল আৰু তাৰ পাৰমাৰ্থিক বিচাৰ; ভাদ মহীয়া গুৰু কীৰ্তন; গায়ন-বায়ন; গায়ন-বায়নৰ সাজপাৰ; ৰাসোৎসৱ; বৰগীত; শৰণ; অংকীয়া ভাওনা আৰু অভিনেতা আৰু গায়ন-বায়নৰ গীতৰ বাজনাৰ ধেমালি; বিভিন্ন নৃত্য আৰু নৃত্যৰ সাজ; কীৰ্তন; শৰাই সজোৱা; শ্ৰীকৃষ্ণ নৃত্য আৰু ইয়াৰ সাজপাৰ; দেৱতা, দানৱ আৰু অসুৰৰ বাবে নিৰ্ধাৰণ কৰি দিয়া ৰঙেৰে ৰূপসজ্জা; সত্ৰৰ নামত ভাওনাত ব্যৱহৃত বাজনাৰ বাবে তৈয়াৰ কৰা বস্তুসমূহ - এই সকলোবোৰ সত্ৰীয়া কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ অন্তৰ্ভুক্ত।। (শিৱ শৰ্মা, নাৰায়ণপুৰ, লখিমপুৰ।)

নট ধাতুৰ পৰা নাট হৈছে। নৃত্যৰ দ্বাৰা যি প্ৰদৰ্শন হয় সেয়ে নাট। ৰাজশেখৰৰ 'কপুৰ মঞ্জৰী'ত 'নাটকং নৃনৃতং' বুলি আছে। তেওঁৰ নিজৰ ৰচনা 'কৰ্পূৰ মঞ্জৰী'ক সট্ৰক বুলিছে, য'ত নৃত্যৰ পয়োভৰ হৈছে 'সট্ৰতং নচিদববং' বুলিছে। আনহাতে মাদৱদেৱ-শংকৰদেৱৰ ৰচিত 'পত্নীপ্ৰসাদ' আৰু 'কালিয়দমন'ক 'যাত্ৰা', সেইদৰে শংকৰদেৱৰ ৰচিত 'কেলিগোপাল'ক 'নাট'

(কেলিগোপাল নাট নিৰ্মাণ ভৈল) বুলিছে। 'গুৰু চৰিত'ত 'অংক' আৰু কথাগুৰু চৰিত'ত 'ভাওনা' (পাঁচ নিশা ৰাম ভাওনা কৰিলে) বুলি আছে।

অষ্টাদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিত নাটৰ আগত অংকীয়া শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি অংকীয়া নাট হৈছে। অংকীয়া নাটৰ অভিনয়ক অংকীয়া ভাওনা বোলা হয়। মহাপুৰুষৰ ৰচিত আৰম্ভণ কালেই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰো আনুষ্ঠানিক আৰম্ভন কাল শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ আগতে বোলে অসমত আনুষ্ঠানিকভাৱে পুৰ্ণাংগ নাট মঞ্চস্থ কৰা নাই। আনহাতে শংকৰদেৱৰ আগতে কোনো ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰকে নাট অভিনয়ক ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা নাই। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ পূৰ্বে অসমত লিখিত নাট বা নাটক অভিনয়ৰ পৰম্পৰা নাছিল। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ নাট্য সাহিত্যৰ বাটকটীয়াই নহয় প্ৰথম নাটৰ ভাৱৰীয়া। শংকৰদেৱে প্ৰথমে সপ্তবৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি নিজে বৈকুণ্ঠৰ ঈশ্বৰৰ ভাও লৈছিল বুলি ৰামচৰণ ঠাকুৰে উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ 'চিহ্নযাত্ৰা' নাটত অভিনয় কৰাৰ পিছত ছখন নাট ৰচনা কৰিছিল। এইকেইখন নাট হ'ল -

১। পত্নীপ্ৰসাদ ২। কালিয় দমন ৩। কেলিগোপাল ৪। ৰুক্মিণী হৰণ ৫। পাৰিজাত হৰণ ৬। ৰাম বিজয়।

আন এখন নাট জন্মযাত্ৰা ক'ৰবাত নষ্ট হোৱাৰ বুলি ভবাৰ থল আছে। 'চিহ্নযাত্ৰা' অংকীয়া নাট ভাওনা বুলি গণ্য কৰা হৈছে। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে প্ৰথমবাৰ তীৰ্থ যাত্ৰাৰ পৰা আহি মাত্ৰ ঊনৈশ বছৰ বয়সত ১৪৬৮ খৃষ্টাব্দত বৰদোৱাত সাতদিন সাতৰাতি জোৰা চিহ্নযাত্ৰা অনুষ্ঠান সমাজত পৰিবেশন কৰিছিল। বিশ্ববিখ্যাত ইংৰাজ নাট্যকাৰ শ্বেক্সপীয়েৰেও ইয়াৰ শতাধিক বছৰৰ পিছতহে নাট ৰচনাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। ড° সতেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এই প্ৰসংগতে লিখিছে - 'এই প্ৰথম নাট (চিহ্নযাত্ৰা) সম্ভৱতঃ সংলাপবিহীন আছিল আৰু কেৱল নৃত্য-গীত আৰু চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ দেখুওৱা হৈছিল।' তেওঁৰ আন নাটবোৰৰ দৰে এইখন নাটতো সুত্ৰধাৰ, ধেমালি, শ্লোক, ভটিমা, গীত-সংলাপেৰে পৰিপূৰ্ণ অভিনৱ ধৰণৰ অঙ্কীয়া নাট ভাওনাৰো সূচনা কৰিলে। 'চিহ্নযাত্ৰা' শব্দৰ প্ৰয়োগে 'যাত্ৰা' অনুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱ নুই কৰিব নোৱাৰি। 'চিহ্নযাত্ৰা'ক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰো প্ৰথম পদশিলা বুলি দাবী কৰিব পাৰি। চিহ্নযাত্ৰা বোলোতে আমি মন কৰিছোঁ সংস্কৃত গমনাৰ্থক ধাতু য'ৰ লগত যাত্ৰাৰ সম্পৰ্ক আছে অৰ্থাৎ গমন কৰা উৎসৱকে যাত্ৰা বোলা হয়।

অঙ্কীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত সূত্ৰধাৰৰ ভুমিকা, গীত-মাত প্ৰাচুৰ্য্য, নৃত্য, ব্ৰজাৱলী ভাষা প্ৰয়োগ আদি উল্লেখযোগ্য। 'তেওঁ নতুন ধৰণৰ বাদ্য ধ্বনি (খোল, মৃদং, ভোৰতাল, ডবা আদি)ৰ স্ৰষ্টা, ন- ন নৃত্যৰো স্ৰষ্টা, এয়া আমাৰ সংস্কৃতিৰ মূল অংশ..... নতুন সংস্কৃতিৰ ৰূপকাৰো।' অঙ্কীয়া নাট ৰচনা কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰাচীন সংস্কৃত নাট্য পৰম্পৰাৰ দ্বাৰা বিশেষভাবে অনুপ্ৰাণিত হৈছে যদিও তেওঁ নাটকৰ আঙ্গিক; কলা-কৌশল আৰু পৰিবেশনত অনেক নতুনত্বৰ অৱতাৰণা কৰিছে। সংস্কৃত নাটকৰ কিছু উপাদান গ্ৰহণ কৰিলেও থলুৱা জনজীৱনৰ প্ৰয়োজন আৰু মানসিক অৰ্হতাৰ প্ৰতিও দৃষ্টি ৰাখি নাট ৰচনা আৰু মঞ্চস্থৰ ক্ষেত্ৰত আপোচো কৰিছে। এইদৰে অঙ্কীয়া নাট ভাওনাক তেওঁ এক নিজস্ব প্ৰতিভাৰে সুকীয়া ৰূপদান কৰিছে। মুকলি ঠাইত অভিনয় কৰিব লগা হোৱা বাবে সকলো শ্ৰেণীৰ দৰ্শক শ্ৰোতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিব লগা হোৱাত নাটকৰ ৰচনা আৰু প্ৰয়োজন উভয়ৰ ক্ষেত্ৰত মহাপুৰুষজনাই অনেক নতুন কৌশল উদ্ভাৱন কৰি অঙ্কীয়া ভাওনাক সৰ্বজনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান কৰি গঢ়ি তুলিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। সকলো শ্ৰেণীৰ দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰিব পৰাকৈ নাটত সংস্কৃত, ব্ৰজাৱলী আৰু অসমীয়া ভাষাৰ সু-প্ৰয়োগ, অভিনয়ত নৃত্য-গীতৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু মুকলি মঞ্চত অঙ্ক-দৃশ্য বিভাজনৰ সুবিধা নথকাত সূত্ৰধাৰৰ সৰ্বক্ষণ উপস্থিতিৰ কৌশলেৰে মহাপুৰুষজনাই অঙ্কীয়া ভাওনাক ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ এটা শক্তিশালী মাধ্যম ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। পৰিৱৰ্তিত পৰিস্থিতিত কিছু জনপ্ৰিয়তা হ্ৰাস পালেও অংঙ্কীয়া ভাওনা আজিও জনপ্ৰিয় লোকানুষ্ঠান হিচাপে বৰ্তি আছে।

প্ৰাচীন কামৰূপত সংস্কৃতৰ জনপ্ৰিয়তা আছিল। কামৰূপৰ ৰজা অৱন্তি বৰ্মাৰ ৰাজত্ব কালত হোৱা বিশাখা দত্তৰ 'মুদ্ৰাৰাক্ষস' নামৰ জনপ্ৰিয় নাটকখন সংস্কৃত ভাষাৰে ৰচনা কৰা। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে নিজেও সংস্কৃত নাটৰ প্ৰতি গভীৰ আস্থা আৰু আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ জগদীশ মিশ্ৰৰ সন্মানাৰ্থে 'হনুমান নাট' এখনি অভিনীত কৰাৰ পদক্ষেপ লয়। গুৰুজনাই নিজেই 'ভক্তি ৰত্নাকৰ' পুথিখন সংস্কৃতত ৰচনা কৰে। গুৰুজনাই কিন্তু অনুভৱ কৰিছিল সংস্কৃত ভাষা, বিদ্যোৎসাহী লোকসকলৰহে ভাষা, সাধাৰণ জনগণৰ ভাষা নহয়; সেয়ে অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয় লোক, বিভিন্ন ভাষা-ভাষী লোকৰ বাবে ব্ৰজাৱলী (মৈথিলি ভাষাৰ ওচৰ চপা) ভাষাটোহে অঙ্কীয়া নাটৰ মাধ্যম কৰিছিল আৰু বিশ্বাস কৰিছিল তেনে নাটৰ অভিনয়ৰেহে ভক্তি আন্দোলনক এক গণ আন্দোলনলৈ

লোকনাট্য ৰূপে সম্প্ৰসাৰিত কৰিব পাৰিব।
সপ্তৰসে নাটৰ ৰচনা কৰয়।
নিয়োক সপ্তবিধ নাটক অন্বয়।।
গায়ন-বায়ন সবে সভা জয় কৰে।
সূত্ৰধাৰী গণে ৰসিকৰ মন হৰে।।
পণ্ডিত বুজিব শ্লোক কৰিলা বচন।
গীত অৰ্থ বুজিবকে সভাসদ গণ।।
ব্ৰজাৱলী ভাষা বুজিৱেক গ্ৰামীণ লোক।
চৌমুখ দেখিবেক মূঢ় অজ্ঞ লোক।।
শুদ্ধ বা অশুদ্ধ তথাপিতো কৃষ্ণ নাম।
এহি সপ্তৰস নাটক অনুপাম।। (সন্দাৱলী)

আনহাতে শংকৰদেৱ প্ৰধানকৈ অনাখৰী সাধাৰণ লোকৰ কথা মনত ৰাখি যে নাট-ভাওনা সৃষ্টি কৰিছিল এই কথা 'সন্দাৱলী পুথি'ৰ ওপৰোল্লিখিত উদ্ধৃতিয়ে সৃষ্ট কৰে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মতে 'শংকৰদেৱ নাট্যকাৰ, নাটকীয় কাৰিকৰী উদ্ভাৱক, নাটকৰ প্ৰযোজক, পৰিচালক আৰু অভিনেতা।'

অঙ্কীয়া নাট দশ ৰূপকৰ এবিধ, যাক চকুৰে দেখা যায় সেয়ে ৰূপ। ৰূপকৰ অসমীয়া ৰূপেই অঙ্কীয়া নাট। অঙ্কীয়া নাটৰ দৈৰ্ঘ্য তুলনামূলকভাবে চুটি। মাত্ৰ এটা অংক থকা বাবেই এনেবোৰ নাটকক অঙ্কীয়া নাট বোলা হয়; তেনে ধাৰণা অমূলক। কলা, কবিতা, সংগীত, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য আৰু আলেখ্যক (শ্ৰীশংকৰদেৱে) এক অভিনৱ ৰূপ দি অসমীয়া সুকুমাৰ কলাৰ বৈশিষ্ট্য সৃষ্টি কৰি যায়।'

অসমীয়া অঙ্কীয়া নাটৰ স্ৰষ্টা শ্ৰীশংকৰদেৱে সূত্ৰধাৰৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত সংস্কৃত নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ আভাস লৈছে সি সঠিক। হ'লেও শংকৰদেৱে সংস্কৃত নাটকৰ পৰা কেৱল জুমুটিটোহে লৈছে। অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰজন নিশ্চিতভাবে তেওঁৰ মৌলিক সৃষ্টি। তেওঁ নাটৰ ৰচনা কৰিছিল অসমৰ অনাখৰী, হালোৱা-হজুৱা দৰ্শকৰ বাবে, নাট-ভাওনাৰ মাধ্যমেদি বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূলমন্ত্ৰ, নিৰক্ষৰ দৰ্শকৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰাটোৱেই আৰু ধৰ্মৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰাটোৱেই লক্ষ্য-উদ্দেশ্য আছিল। তেওঁ সূত্ৰধাৰৰ চৰিত্ৰটো এনে ধৰণেৰে নতুন ৰূপত সাজি-কাচি

উলিয়াইছিল যাতে সৰ্বসাধাৰণ অনাখৰী দৰ্শক-শ্ৰোতাই নাটৰ মূল বিষয়বস্তু আৰু ব্যক্তব্য সহজে অনুধাৱন কৰিব পাৰে।

সংস্কৃত নাটকত সূত্ৰধাৰৰ দায়িত্বৰ পৰিসীমা অতি সীমিত। শংকৰদেৱৰ নাটৰ সূত্ৰধাৰীজনৰ দৰে নাটকৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈ মঞ্চত লাগি নাথাকে। সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰীজনে নান্দীশ্লোক গোৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰবচন, প্ৰস্তাৱনাৰ শ্লোকপাঠ কৰিয়েই নিজৰ দায়িত্ব পালন কৰিব পাৰে। শংকৰদেৱৰ নাটৰ সূত্ৰধাৰজন একেৰাহে গায়ক, নৰ্তক, অভিনেতা আৰু নাট পৰিচালক বুলি ক'ব পাৰি। অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰীজনৰ দায়িত্ব আৰু কৰণীয় অনেক বেছি। অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰে নাটৰ আৰম্ভণিতে নান্দী ভটিমা গাব, তাৰ লগে লগে নৃত্য কৰিব লাগে। কাহিনীৰ মাজে মাজে নাটৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰি চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰৱেশ-গমন ঘোষণা কৰা বা 'একপাশ হুয়া ৰহল', 'ঐচন প্ৰৱেশ দেখহ' ইত্যাদি কৈ নাটৰ কাম আগুৱাই নিব লাগে। নাটৰ কাহিনীটো কৈ দিয়া, মাজে মাজে নাটকীয় ঘটনাৰ বৰ্ণনা দিয়া, কথা বা বচনৰ যোগেদি নাটৰ বিভিন্ন ঘটনাৰ আঁত ধৰা আদি অনেক নাটকীয় কৰ্ম সূত্ৰধাৰে সমাধা কৰিব লাগে। কথাৰ উপৰি সূত্ৰধাৰে শ্লোক আৰু গীতৰ যোগেদি অৰ্থ অনুসৰি অংগ সঞ্চালন কৰি নাটকীয় ঘটনা বৰ্ণাব লাগে। আনকি অভিনয়ৰ বাবে প্ৰস্তুত হৈ থকা চৰিত্ৰসমূহৰ কোন গৰাকীয়ে কি কৰিব, কাৰ পাছত কোন আহিব আদি দৰ্শকক কৈ থাকিব লাগে। আনহাতে যিবোৰ দৃশ্য প্ৰদৰ্শন কৰিব নোৱাৰি তেনেবোৰ দৃশ্য বা কাহিনী প্ৰৱাহ সম্পৰ্কে সূত্ৰধাৰ (সূত্ৰধাৰী বুলিও কোৱা হয়) বচন গাই দৰ্শকক বুজাই দিয়ে। সদৌ শেষত মুক্তিমঙ্গল ভটিমা গাই সূত্ৰধাৰে নাট অভিনয়ৰ সামৰণি ঘটায়। প্ৰকৃততে সূত্ৰধাৰেই নাট অভিনয়ৰ প্ৰকৃত সঞ্চালক। সূত্ৰধাৰ অবিহনে অঙ্কীয়া ভাওনাৰ কথা ভাবিবই নোৱাৰি, যেনেকৈ ব্ৰজাৱলী ভাষাক বাদ দিলে অঙ্কীয়া নাট আৰু ভাওনাৰ বৈশিষ্ট্য তেনেই লোপ পাব। উজনি অসমত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ঠাইত অসমীয়া ভাষা সূত্ৰধাৰৰ মুখত দিছে, সেয়া কেনে হৈছে সময়ে ক'ব।

এটা মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰ আৰু অসমীয়া অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ সদৃশ চৰিত্ৰ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন সাহিত্যৰ প্ৰাচীন, মধ্যযুগীয় নাটকতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰাচীন গ্ৰীক নাটকৰ কোৰাচ আৰু আমাৰ সূত্ৰধাৰৰমাজত প্ৰভেদ থাকিলেও সাদৃশ্যও যথেষ্ট। শংকৰদেৱৰ সূত্ৰধাৰৰ

আলোচনাত এইবোৰ আলোচনাৰ ঠাই নাই বুলি জানিও উল্লেখ মাত্ৰ কৰা হ'ল। সংস্কৃত নাটকত বিদূষকৰ ধেমেলীয়া কথা-বতৰাৰ বহু অংশ অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰে নিৰ্বাহ কৰিছে। প্ৰয়োজনে গুৰুজনে বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মাজেদি নাটতেই ৰস সৃষ্টি কৰিলে।

জ্যোতিপ্ৰসাদে কৈছে 'তেওঁ সাহিত্যৰ নতুন ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তক। তেওঁ নতুন ধৰণৰ বাদ্য ধ্বনি (খোল, মৃদং ভোৰতাল, ডবা আদি)ৰ স্ৰষ্টা, ন ন নৃত্যৰো স্ৰষ্টা, এয়া আমাৰ সংস্কৃতিৰ মূল অংশ ......নতুন সংস্কৃতিৰ ৰূপকাৰো।'

'আছিলেক গীত-বাদ্য নৃত্য বৈকুণ্ঠৰ।
পৃথিৱীক আনিলন্ত শ্ৰীমন্ত শংকৰ।।

কপিলীৰ কুমাৰৰ মাটিৰে খোল সাজি, ছাল বৰতি আৰু ঘুণ লগাই লাৰে আৰু চাউলৰ আঠাৰে ঘুণ তৈয়াৰ কৰি শব্দ উলিয়ালে। খোলৰ প্ৰতিটো শব্দ ঈশ্বৰৰ স্তুতি প্ৰকাশক। সেয়ে অশৰণীয় লোক গায়ন-বায়ন হ'ব নাপায়।

'চৰ্চা নজানিয়া যদি বাদ্যক বাৱয়।
পৰম পাতকী হুয়া নৰকে পৰয়।'

তাল চাৰিবিধ। ভোৰতাল, পাতিতাল, খুটিতাল, সৰু ভোৰতাল। অনুষ্ঠানভেদে বেলেগ তাল বজোৱা নিয়ম। আধ্যাত্মিকভাৱে তালৰ ব্যাখ্যা এইদৰে কৰা হয় ; তাল গুৰু, শব্দ দেৱ, ৰন্ধ্ৰ (তালৰ মাজৰ ফুটা) নাম আৰু দোল ভকত।

অঙ্কীয়া নাটৰ গীত-পদবোৰক 'ভটিমা' বুলিও কোৱা হয়। শংকৰদেৱৰ নাটত মুখ্যতঃ তিনিবিধ ভটিমা দেখা যায়। নাট-ভটিমা, ৰাজ ভটিমা আৰু দেৱ ভটিমা। নাটৰ আৰম্ভণি আৰু গোৱা ভটিমা নাট, ভটিমা, ৰজাৰ গুণ-গৰিমা বখানি গোৱা গীত-মাতবোৰক ৰাজ ভটিমা আৰু দেৱতাক উদ্দেশ্য কৰি গোৱা গীতক দেৱ ভটিমা বুলি কোৱা হয়। ইয়াৰ উপৰিও নাটৰ যৱনিকা ঘটোৱা গীত পদক মুক্তিমংগল ভটিমা বুলি কোৱা হয়। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে তেওঁৰ নাটসমূহত 'গুৰু ভটিমা' বুলি আন এটা ভটিমা উদ্ভাৱন কৰে।

শংকৰদেৱে নাট্যশাস্ত্ৰ, অভিনয় দৰ্পণ, সংগীত ৰত্নাকৰ আদি নাট্যশাস্ত্ৰৰ পৰা সমল গ্ৰহণ কৰি নৃত্য ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। গুৰুজনাই শাস্ত্ৰীয় উপাদানৰ লগতে বহুতো থলুৱা উপাদানৰ সংযোগ ঘটাই অঙ্কীয়া নাট জনপ্ৰিয় কৰিবৰ চেষ্টা কৰিছিল।

অঙ্কীয়া ভাওনাই ধৰ্ম প্ৰচাৰত সহায় কৰাৰ উপৰি অসমৰ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনলৈ নানা প্ৰকাৰৰ অৰিহণা আগবঢ়াইছে। অসমৰ ঐক্য-সংহতি, সমাজ সংগঠন বিশেষকৈ অসমীয়া জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়াত আগবঢ়োৱা অৱদান অপৰিসীম। আহোমৰ প্ৰথম স্বৰ্গদেউ চুকাফাই 'সাতৰাজ মাৰি একৰাজ কৰা' জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়াক মহাপুৰুষজনাই বহু শতাংশ আগবঢ়াই দি থৈ গ'ল। ভাৰতৰ ভিতৰতে কামৰূপ-অসম সৰ্বাধিক জাতি-উপজাতি, জনগোষ্ঠীৰ বাসভূমি। মহাপুৰুষে ভাগৱত ২য় স্কন্ধৰ এটা শ্লোক অনুবাদ কৰোঁতে তাত সন্নিবিষ্ট গুণ, অন্ধ, পুলিন্দ, পুককষ, অভীৰ, খশ আদি জাতিৰ নামৰ ঠাইত অসমৰ কেইটামান জাতিৰ নামহে দিছে।

'কিৰাত কছাৰি খাসি গাৰো মিৰি
যৱন কংক গোৱাল।
অসম মলুক ৰজক তুৰুক
কুৱাচ ম্লেছ চাণ্ডাল।।

নানা ধৰ্ম-বিশ্বাসত অনুগামী, বিভিন্ন ভাষা-ভাষী, বিচিত্ৰ সাংস্কৃতিক গোষ্ঠীক অঙ্কীয়া ভাওনাৰ মাধ্যমে একত্ৰ কৰিবলৈ মহাপুৰুষগৰাকীয়ে আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছিল আৰু কৃতকাৰ্যও হৈছিল। মাধৱদেৱ পুৰুষেও তেৰাৰ নামঘোষাত গাৰো, ভোট, যৱন, মিৰি, অসম(আহোম) আৰু কছাৰীৰ উল্লেখ কৰিছে।

"গাৰো ভোট যৱনে হৰিৰ নাম লয়।
হেনয় নামক কেনে সজ্জনে নিন্দয়।।"১৮২
"হৰিনামে নাহিকে নিয়ম অধিকাৰ।
ৰাম বুলি তৰে মিৰি অসম (আহোম) কছাৰী।।"৫১০

গুৰু দুজনাই জনজাতীয় সমাজৰ সংস্কৃতিয়ে যে দ্ৰুপদী আৰু অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ বুনিয়াদ সেইবোৰকে নাটৰ নৃত্য, গীত, ভটিমা অন্তৰ্ভুক্ত কৰি ভাওনা সাৰ্বজনীন কৰিবৰ প্ৰয়াস কৰিছে। গুৰুজনে নামঘৰ আৰু ভাওনাৰ জৰিয়তে এই নামঘৰবোৰ সকলো জাতিৰ ঐক্যৰ কাৰণে মুকলি ৰাখিছিল। সকলো জাতি-গোষ্ঠীৰ প্ৰতিভাৱান লোকে ভাওনাত ভাও ল'ব পাৰিছিল। ফলস্বৰূপে সকলোৰে মাজত ঐক্য ভাতৃত্ববোধ ভাব গঢ়ি উঠিছিল।

তেওঁ নাটত ধেমেলীয়া দৃশ্যৰ সমাৱেশো ঘটাইছে। 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটত বেদনিধিৰ দ্বাৰা ৰসবোধৰ সৃষ্টি কৰিছে। 'ৰাম বিজয়' নাটত ধেমেলীয়া

পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছে বিশ্বামিত্ৰৰ চৰিত্ৰই। একেদৰে 'পাৰিজাত হৰণ' নাটত নাৰদৰ চৰিত্ৰটিয়ে ধেমেলীয়া দৃশ্য পৰিৱেশন কৰি দৰ্শকক আমোদ দিছে।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ প্ৰৱৰ্তিত নৃত্যাভিনয়ক অঙ্কীয় ভাওনা বুলি ক'লে বঢ়াই কোৱা নহ'ব। শংকৰদেৱৰ সৃষ্টি নাট অভিনয়ৰ একে সময়তে বৈষ্ণৱ যুগত ভাৰতৰ বিভিন্ন ৰাজ্যত গান, ভাগৱত মেল, কথাকলি, নৌটঙ্কি, ভৈয়মা, হৰিকথা, ৰামলীলা, পালযাত্ৰা অভিনয় চলি থাকিলেও এইবোৰ গুণগতভাৱে অঙ্কীয়া নাটৰ লগত নিমিলে। অসমৰ অঙ্কীয়া ভাওনা এবিধ নিজস্ব গুণৰ নৃত্যাভিনয়। এই অভিনয়ৰ নৃত্য পদ্ধতি, বাদ্য পদ্ধতি, সাজপাৰ, অলঙ্কাৰ আদি সম্পূৰ্ণ বেলেগ।

'গীতম-বাদ্যম ইতি সংগীতম উচ্যত।' ভাওনাত এই তিনিবিধৰ সমাহাৰ হয়। অঙ্কীয়া নাটৰ বিশেষত্ব হ'ল ই বোৰত নৃত্য-গীতে অধিক গুৰুত্ব পায়। বাদ্যই নৃত্য-গীতক নিমন্ত্ৰণ কৰে। সেয়ে দৰ্শকে একেলগে তিনিওবিধ উপভোগ কৰাৰ সুবিধা পায়। শংকৰ গুৰুৱে লোকগীত, নৃত্য আৰু ওজাপালিৰ আধাৰত নতুন সাঁচত গঢ় দি অঙ্কীয়া নাটৰ সৃষ্টি কৰিলে। ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য পূৰণৰ কাৰণে বিষয়বস্তু ধৰ্মপুথি, পুৰাণ, উপপুৰাণৰ পৰা লোৱা হ'ল। ৰাসলীলা, ৰামলীলা, হনুমানৰ মাহাত্ম্য, কৃষ্ণলীলা আদিয়ে অঙ্কীয়া নাটত ঠাই পালে।

অঙ্কীয়া নাটৰ অভিনয়ত কেইপদমান বস্তু আৱশ্যকীয়, যেনে - গায়ন, বায়ন, অথবা গাণিকা, সূত্ৰধাৰৰ নাচ, গোসাঁই প্ৰৱেশ নাচ, গোপী নাচ (স্ত্ৰী নৃত্য), যুদ্ধ, দুখ-বেজাৰত সাত্ত্বিক অভিনয়, শেষত মিলন আৰু নাটৰ সৰ্বশেষত মুক্তি-মংগল, ভটিমা-গীত, বাদ্যৰে দৰ্শকসকলৰ মংগল কামনা। অঙ্কীয়া ভাওনাৰ সকলো কাম নৃত্য-গীতৰ জৰিয়তেহে সমাপন কৰা হয়। কাব্যময়ী ভাষাত ভাৱৰীয়াসকলে লয়লাসত কথা কয়। আনকি যুদ্ধ বিগ্ৰহো নৃত্যৰেহে প্ৰদৰ্শন কৰে। অঙ্কীয়া ভাওনাৰ প্ৰাৰম্ভত ধেমালি বা পুৰ্বৰঙ্গৰ তাল, কালি আদি বাদ্যৰে নৃত্য ভংগীতে গায়ন-বায়নসকলে গাণিকা বা গায়ন-বায়ন গায়। এই সকলো কামতে অঙ্কীয়া ভাওনাৰ শিল্পীসকলে বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ নিৰ্দিষ্ট কৰা সাজপাৰ আৰু অলংকাৰ পৰিধান কৰে।

গায়ন-বায়নৰ সাজপাৰ, গায়ন-বায়নৰ অলংকাৰ, সূত্ৰধাৰৰ সাজ, সূত্ৰধাৰৰ অলংকাৰ, শ্ৰীকৃষ্ণ বা ৰামৰ সাজপাৰ, সেইদৰে অলংকাৰ, নায়িকাৰ অলংকাৰ, গোপীসকলৰ সাজপাৰ, বীৰসকলৰ সাজপাৰ, অলংকাৰ আদি নিৰ্দিষ্ট

কৰা আৰু মধ্যযুগীয় অসমীয়া আৰ্হিৰ হ'ব লাগে।

অঙ্কীয়া নাট অভিনয় হয় নামঘৰৰ চোতালত, মজিয়াত অথবা নামঘৰসমূহত। আঁৰ বেৰ নথকা মুকলি মঞ্চত এইবোৰ নাট অভিনয় কৰা হয়। এইবোৰ নাটত অংক বা দৃশ্যপট নপৰে ; অভিনয় কৰাৰ মাজতে দৃশ্যপট পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা হয়। গতিকে মঞ্চ শূন্য হ'ব নোৱাৰে।

অঙ্কীয়া ভাওনা গায়ন-বায়নৰে আৰম্ভ আৰু শেষ হয়। উভয়ৰে সমন্বয়ত জোৱা হয়। গুৰুজনাই গায়ন-বায়নৰ সৃষ্টিও ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যেৰেই কৰিছিল। নৃত্য-গীতৰ কাৰণে বাদ্যৰ প্ৰয়োজন। আলিপুখুৰীত ভাওনা জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠানৰূপে জনসাধাৰণে আদৰি ল'লে। বহুল প্ৰচাৰ হ'ল। ফলস্বৰূপে অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনতো বিভিন্নজনৰ বিভিন্নভাৱে অৰিহণা যোগাই সাংস্কৃতিক দিশ সবল কৰিলে। সত্ৰাধিকাৰ আৰু প্ৰতিভাশীল সংস্কৃতিপ্ৰেমীসকলে বহুতো নাট-গীত-মাতৰ পুথি ৰচনা কৰিলে। এইবোৰ কৰিবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় হ'ল তুলাপাত, সাঁচিপাত আদি, অভিনয়ৰ কাৰণে খোল-তাল আদি বাদ্যযন্ত্ৰ, ভাৱৰীয়াৰ কাৰণে বিভিন্ন ধৰ্ণে সাজ-পোছাক, অলংকাৰ, বিভিন্ন ধৰণৰ মুখা। ফলস্বৰূপে এইবোৰ তৈয়াৰী কৰাৰ কামবোৰ শিকিব লগা হ'ল আৰু ক্ৰমান্বয়ে এইবোৰ তৈয়াৰ কৰিবলৈ শিকিলে। বচন মুখস্থ কৰিবৰ বাবে আখৰা, লেখিবলৈ-পঢ়িবলৈ প্ৰয়োজন হোৱাত এইবোৰ শিকিবলৈ এচাম আগবাঢ়ি আহিল। মুঠতে অসমৰ ভাওনা অনুষ্ঠান অসমৰ সামাজিক সাংস্কৃতিক জীৱনক বহু যোজনৰ বাট আগুৱাই আনিলে। শংকৰদেৱৰ সৰ্বমুঠ ১৮০ টা সংস্কৃত শ্লোক আছে। ১৭৯ টা স্বৰচিত। এটা ভাগৱতৰ পৰা অনা।

ভাওনাই অসমৰ সাহিত্য সাধনাতো উদ্‌গনি দিলে। শংকৰদেৱে নাটত সংস্কৃত, ব্ৰজাৱলী আৰু অসমীয়া ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সমসাময়িক কোনো বৈষ্ণৱ কবিৰ ৰচনাতেই গদ্যৰ প্ৰয়োগ দেখা নাযায়। মহাপুৰুষগৰাকীক অসমীয়া গদ্যৰ বাটকটীয়া বুলিব লাগিব। অঙ্কীয়া নাটৰ গদ্যক লয়বদ্ধ গদ্য বুলিব পাৰি। এনেবোৰ গদ্যক অঙ্কীয় নাটৰ সূত্ৰধাৰ বা চৰিত্ৰই গীতৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰে।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ জীৱিত কালত আৰু শংকৰোত্তৰ কালত অঙ্কীয়া নাটৰ ৰচনা, অভিনয় পৰম্পৰাক জীয়াই ৰাখিছে আৰু ইয়াৰ বিকাশ কিম্বা পৰিৱৰ্তনো সাধন কৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ পাছতেই মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাম উল্লেখ কৰিব লাগিব। মাধৱদেৱৰ নাটকসমূহৰ চাৰিখনৰ ঝুমুৰা, অৰ্জুন ভঞ্জনক যাত্ৰা

বুলি কোৱা হয়। 'অৰ্জুন ভঞ্জন', 'ভোজন বেহাৰ', 'চোৰধৰা', 'পিম্পৰা গুচোৱা' আৰু 'ভূমি লেটোৱা' মাধৱদেৱৰ উল্লেখযোগ্য অঙ্কীয়া নাট। মাধৱদেৱে 'নৃসিংহ যাত্ৰা' 'গোৱৰ্ধন যাত্ৰা' আৰু 'ৰাসযাত্ৰা' এই তিনিখন নাট ৰচনা কৰি অভিনয় কৰি দেখুৱাইছিল। নৃসিংহ যাত্ৰাত নিজে নৃসিংহৰ ভাও লৈ ৰাইজক তেওঁ তবধ লগাইছিল বুলি কথা গুৰু চৰিতত উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু এই তিনিখন নাট এতিয়াও উদ্ধাৰ হোৱা নাই। 'ৰাস ঝুমুৰা', 'কোটোৰা খেলা', 'ব্ৰহ্মা মোহন' আৰু 'ভূষণ হৰণ' এই চাৰিখন নাটতো মাধৱদেৱৰ ভনিতা পোৱা যায়। কিন্তু বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাৰীতিলৈ দৃষ্টি ৰাখি এইকেইখন নাট মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় যেন লাগে। এইবোৰ নাটত ৰাধা চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। কিন্তু শংকৰ-মাধৱৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শনত ৰাধা চৰিত্ৰ নাই, সেয়ে এয়া মাধৱদেৱৰ ৰচনা হ'ব নোৱাৰে। অনন্ত কন্দলীৰ 'সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ' এখন উল্লেখযোগ্য নাট।

নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰত ভাওনাৰ মুখ্য অৰিহণা আছে। শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ আৰু তেওঁলোকৰ ছায়া-প্ৰচ্ছায়াত সকলো নাট্যকাৰে তেওঁলোকৰ নাটত আধ্যাত্মিক ভাৱনা সজীৱ কৰি ৰাখিছিল। কিন্তু পাছলৈ ভাওনাত এইবোৰ কমিল। ক্ৰমান্বয়ে অঙ্কীয়া নাট লোক ৰঞ্জনৰ মাধ্যম ৰূপে গঢ়ি তোলাৰ প্ৰয়াস চলিল। গোপালদেৱ, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, দিব্যভূষণ সোতৰ শতিকাৰ বিশিষ্ট নাট্যকাৰ। 'জন্মযাত্ৰা', 'উদ্ভৱযান' গোপালদেৱৰ দুখন উল্লেখযোগ্য নাট। আনখন হ'ল 'নন্দোৎসৱ'। চৰিত পুথিৰ মতে মাধৱদেৱৰ উপস্থিতিত বৰপেটাৰ কীৰ্তন ঘৰত 'জন্মযাত্ৰা' আৰু 'নন্দোৎসৱ' অভীনিত হৈছিল। 'কংসবধ' ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ উল্লেখযোগ্য নাট। 'নৃসিংহ যাত্ৰা' আৰু 'স্যামন্ত হৰণ' দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ নাট বুলি কোৱা হৈছে। এই 'নৃসিংহ যাত্ৰা' মাধৱদেৱৰ ৰচিত বুলি উল্লেখ হৈছে।

সোতৰ শতিকাৰ এই নাটবোৰৰ আদৰ্শগত আৰু গঠনগত পৰিৱৰ্তন চকুত পৰা বিধৰ। এইবোৰ নাট আগতে সত্ৰ আৰু নামঘৰতহে অভিনীত হৈছিল, এতিয়া এইবোৰ নাটৰ অভিনয় নামঘৰৰ বাহিৰতো হ'বলৈ ধৰিলে। মহাপুৰুষৰ জন্মদিন আৰু তিৰোভাৱ তিথিত, দৌলযাত্ৰা, সামাজিক, ধৰ্মীয় তথা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত অঙ্কীয়া নাটৰ অভিনয় হ'বলৈ ধৰিলে। সোতৰ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ওঠৰ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভত নাটবোৰ দৰ্শকে ধৰ্মীয় দৃষ্টিৰে বিচাৰ নকৰি ধৰ্ম নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভংগীৰেও চাবলৈ, বিবেচনা কৰিবলৈ ধৰিলে। ফলস্বৰূপে চিন্তাৰ বান্ধ ঢিলা হ'বলৈ ধৰিলে। ধৰ্মীয় বিচাৰ এৰি অৱসৰ বিনোদনৰ বাবেও নাট অবিনয় কৰিবলৈ

আৰম্ভ কৰিলে। ওঠৰ শতিকাত সকলো ক্ষেত্ৰতে পৰিৱৰ্তন আহিল। অতি নাটকীয় উপাদানসমূহেৰে অঙ্কীয়া নাটসমূহক ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তুলিলে। ভাগৱতৰ কাহিনীবোৰৰ প্ৰতি দৰ্শক বেছিকৈ আকৰ্ষিত হ'ল। 'সীতা হৰণ', 'পাতালীকাণ্ড', 'বলিছলন', 'পুতনা বধ', 'লঙ্কা দহন', 'অমৃত মন্থন' জাতীয় নাটৰ অভিনয় বাঢ়িল। ঊনৈশ শতিকাৰ নাটত আৰম্ভ হৈ একৈশ শতিকাৰ নাটৰ পৰম্পৰা আধুনিক নাটকৰ বেছি ওচৰ চাপি অঙ্কীয়া নাট নতুন ৰূপেৰে উদ্ভাসিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে। আনহাতে আধুনিক নাটকতো ভাওনাৰ সমল আনি আধুনিক নাট বেলেগ ৰূপত মঞ্চস্থ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ আৰু তেওঁৰ ৰচিত নামঘোষা

অসমৰ ধৰ্ম, সমাজ, সুকুমাৰ কলা আৰু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে যি দান দি থৈ গ'ল তাৰ তুলনা পাবলৈ বিৰল। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম-আন্দোলন সবল আৰু সাৰ্থক ৰূপত পৰিণত কৰাৰ অনন্য প্ৰতিভাৰ পৰিচয়ৰ কৃতিত্ব তেওঁৰেই অকলে প্ৰাপ্য নহয়, মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰো সমানেই প্ৰাপ্য। এই দুজন মহাপুৰুষৰ জীৱন, কৰ্তব্য, ৰচনাশৈলী, পাণ্ডিত্য এনেভাৱে জৰিত যে এজনক এৰি আনজনৰ ব্যক্তিত্ব অকলশৰীয়াকৈ মূল্যায়ন কৰা মুঠেই সম্ভৱ নহয়। ভাষা সাহিত্য-সংস্কৃতি জাতিয়তাবোধ, জাতীয় সংহতি গঢ়াৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ গুৰুজনৰ পথ অৱলম্বন কৰিছিল। ১৪৮৯ খৃষ্টাব্দত উত্তৰ লক্ষীমপুৰ নাৰায়ণপুৰ অঞ্চলত নামকনা বা গোবিন্দগিৰি ভূঞাৰ পুত্ৰ মনোৰমা আইদেউৰ কোলাত মাধৱদেৱৰ জন্ম হয়। অতিকৈ দুখীয়া আৰু অভাৱ অনাটনৰ মাজত তেওঁৰ বাল্যকালছোৱা পাৰ হয়। জন্মৰ পৰা কিছু বছৰ হৰি সিংহ বৰাৰ ঘৰত আৰু তাৰ পাছত ঘাঘৰ মাজীৰ আশ্ৰমত থাকে। মাধৱদেৱৰ ভনীয়েক উৰ্ব্বশীক ৰাম দাস নামৰ এজনলৈ পিতৃয়ে বিবাহ দি উঠি পূৰ্বৰ বাসস্থান, ৰংপুৰৰ কোনো ঠাইত থকা ঘৰ বাণ্ডুকালৈ নি ৰাজেন্দ্ৰ অধ্যাপকৰ টোলত মাধৱদেৱক শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাবে পঠায়। এই ঠাইতে পিতৃ গোবিন্দ গিৰিৰ মৃত্যু হয়। মাধৱদেৱে শিক্ষা সাং কৰি ভনীয়েক উৰ্ব্বশীৰ থকা ঠাই উজনিলৈ মাতৃ সহ উভতি আহে। মাধৱদেৱ আছিল শাক্তধৰ্মী আৰু বলি বিধানৰ প্ৰতি অত্যন্ত শ্ৰদ্ধাশীল ভক্ত। মাতৃ মনোৰমাক লৈ নদী-জান জুৰি, বাট-পথ খোজ কাঢ়ি আহোতে মাতৃ গ্ৰহণী ৰোগত আক্ৰান্ত হয়। মাধৱদেৱে দুৰ্গাদেৱীৰ শ্ৰীচৰণত ছাগলী এটা বলি দিয়াৰ মনস্থ কৰি বৈনায়েক ৰামদাসৰ স্থান পায়। পূজাৰ সময় ওচৰ চাপি অহাৰ বাবে ৰামদাসক বলিৰ ছাগলী বিচাৰি পঠায়। ইতিমধ্যে ৰামদাসে শ্ৰীশংকৰদেৱৰ একশৰণীয় ধৰ্মত দীক্ষিত হোৱাৰ বাবে মাধৱদেৱৰ কথাত মুঠেই গুৰুত্ব নিদি

ছাগলী বিচৰাত মন-কাণ নিদিয়াত মাধৱদেৱে তেওঁক লগ পাবৰ বাবে বিচাৰি ফুৰি নিদিয়া কথাত বৰকৈ খং খায় ৰামদাসক টানকৈ কথা শুনায়। তেতিয়া ৰামদাসে মাধৱদেৱক শ্ৰীশংকৰৰ ধৰ্মৰ বিষয়ত কয় আৰু তেওঁ নিজে শংকৰী ধৰ্মত দীক্ষিত হোৱাৰ কথাও জনায়। শাক্তধৰ্মী মাধৱদেৱে পাণ্ডিত্যাভিমানত গদ গদহৈ তেওঁ শংকৰৰ লগত শাক্তধৰ্ম আৰু বলিবিধানৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰমাণ কৰিব বুলি শংকৰৰৰ লগত তৰ্কত অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰে। সেইমতে, সেই সময়ত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ ধুৱাহাট বেলগুৰিত থকাৰ কথা জানি তালৈকে গৈ শাক্তধৰ্মৰ বিষয়ত আৰু প্ৰবৃত্তি আৰু নিবৃত্তি মাৰ্গকলৈ বিশেষকৈ শাক্তধৰ্মৰ বলি বিধানৰ মহত্বৰ বিষয়ত তৰ্কত অৱতীৰ্ণ হয় তিনি পৰ বেলা। অৱশেষত শংকৰদেৱৰ লগত তৰ্কত পৰাস্তহৈ শংকৰদেৱৰ পাণ্ডিত্য আৰু নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বিষয়ত শ্ৰেষ্ঠতা উপলব্ধি কৰি শংকৰদেৱক গুৰু মানি লয়। শিষ্যত্ব শঙ্কৰদেৱক গুৰু মানি মাধৱদেৱে পাণ্ডিত্যৰ গুণৰে সমানে সক্ষম হ'ল।

শংকৰ গুৰুৰ প্ৰতি মাধৱদেৱ ইমানেই আপ্লুত হয় যে গুৰুসেৱাত ক'ৰবাত কেনেবাকৈ বাধা পৰে বুলি জোৰণ পিন্ধোৱা কন্যা পৰিত্যাগ কৰি শংকৰদেৱৰ ধৰ্ম চৰ্চাত আৰু গুৰু সেৱাত আত্মনিয়োগ কৰে আৰু আজীৱন কৌমাৰ্যব্ৰত যাপন কৰে। সুখে-দুখে, সম্পদে-বিপদে গুৰুজনাৰ লগত লাগি থাকিবৰ উদ্দেশ্য সকলো অৱস্থাতে গুৰু ধৰ্মতত্ত্ব আলোচনাত তেওঁ আপৰিহাৰ্য অংশ হৈ পৰি একশৰণীয়া নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম (এই নাম অৱশ্যে পাছৰ যুগত দিয়া) প্ৰচাৰ আৰু প্ৰতিষ্ঠা মাধৱদেৱে তেওঁ সম্পূৰ্ণভাৱে আত্মোৎসৰ্গ কৰে। মাধৱদেৱৰ ঐকান্তিক নিষ্ঠা, গভীৰ ভক্তি আৰু বহুমুখী প্ৰতিভা দেখিয়েই "লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই শংকৰ মাধৱৰ মিলন বা সংযোগক 'মণিকাঞ্চন সংযোগ' বুলি অভিহিত কৰিছে। স্নেহত শংকৰ গুৰুৱে মাধৱদেৱক বৰাপো বুলি সম্বোধন কৰিছিল।

ভূঞা সকলে হাতী ধৰা কাৰ্যত গাফিলতি কৰা কাৰণত আহোম ৰজাই শংকৰদেৱৰ জোঁৱায়েক হৰি ভূঞা আৰু মাধৱদেৱক ধৰি নি হৰি ভূঞাক মৃত্যু দণ্ডৰে দণ্ডিত কৰে, কিন্তু চিৰকুমাৰ বুলি জানি ব'ৰাগীহেন মাধৱদেৱক এৰি দিয়ে। শংকৰদেৱে অকালতে জোঁৱায়েকৰ মৃত্যুত গভীৰভাৱে বেজাৰ পায়। চিলাৰায়ৰ আহোম ৰাজ্য আক্ৰমণৰ সময়ত আহোম ৰাজ্য এৰি কোঁচ ৰজাৰ কামৰূপ ৰাজ্যলৈ ভটিয়াই যায়। তেতিয়া মাধৱদেৱ, তেঁওৰ লগতে বৈনায়েক

যায়। কামৰূপৰ বাৰাদিত কিছুদিন থকাৰ পিছত গনককুছিত নিগাজিকৈ ঘৰ কৰি শংকৰদেৱৰ ওচৰলৈ প্ৰতিদিন আহ-যাহ কৰি আছিল। মাধৱদেৱ গুৰু জনৰ দ্বিতীয় বাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণত প্ৰধান সঙ্গী আছিল।

মাধৱদেৱ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ দ্বিতীয় আত্মাস্বৰূপ আছিল। গুৰুসেৱা, ভক্তিনিষ্ঠা, সুগায়ক লগতে তেওঁৰ উপস্থিত বুদ্ধি, সংগঠনশক্তি, পাণ্ডিত্য, কবিত্ব এই সকলোবোৰ গুণৰ অধিকাৰী মাধৱদেৱ স্বাভাৱিকতে মহাপুৰুষৰ পিছত ধৰ্মাধিকাৰী ৰূপে স্বীকৃত হয়।

১৫৬৮-১৫৯৬ খৃষ্টাব্দলৈ ধৰ্মৰ গুৰুবাৰ বহন কৰি তেওঁ আগৰে পৰা থকা ঠাই গনকুছিতে থাকিবলৈ লয়। পাছত সুন্দৰী দিয়াত থাকিবলৈ লয় আৰু এই সময়ছোৱাত নানা শাস্ত্ৰ ৰচনা আৰু ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কামত মনোনিৱেশ কৰে। সুন্দৰীদিয়াত থাকোতেই নাৰায়ণ ঠাকুৰ আদিৰ সহযোগত বৰপেটা সত্ৰ স্থাপন কৰে। কোঁচ ৰজা ৰঘুদেৱে বৈষ্ণৱধৰ্ম বিৰোধীৰ বিদ্বেষীৰ প্ৰৰোচনাত পৰি মাধৱদেৱক হাজোলৈ স্থানান্তৰিত কৰে। কিন্তু হাজো অঞ্চলতো ৰঘুৰায়ৰ বিদ্বেষৰ পৰা অব্যাহতি নাপাই লক্ষীনাৰায়ণৰ পশ্চিম কোঁচৰাজ্য অৰ্থাৎ কোচবিহাৰলৈ গুছি যায়। লক্ষীনাৰায়ণ ৰজাই মাধৱদেৱ পুৰুষক বিশেষ সন্মান দেখুৱাই ভেলামধুপুৰত থাকিবলৈ ব্যৱস্থা কৰি দিয়ে। ১৫৯৬ খৃষ্টাব্দত এশ সাত বছৰ বয়সত মাধৱদেৱে ইহলীলা সম্বৰণ কৰে। (Aspects of Early Assamese Literature গ্ৰন্থৰ শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ মাধৱদেৱ সম্পৰ্কীয় প্ৰৱন্ধৰ সহায়ত।)

মাধৱদেৱ মহাপুৰুষ সঁচা অৰ্থত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ সাৰ্থক উত্তৰাসুৰী আছিল। আহ গুৰুজনৰ পাণ্ডিত্য তেওঁৰ বিৰাট ব্যক্তিত্ব আৰু কবিসত্ত্বাৰ বাবে প্ৰথমতে মাধৱদেৱে সৃষ্টি কৰ্মত হাত দিবলৈ সংকোচ বোধ কৰিছিল গুৰুৰ আহ্বানত পাছলৈ বাপ বুলি কৈছিল। গুৰু শ্ৰী শ্ৰী শংকৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱো আছিল একেধাৰে ধৰ্মপ্ৰচাৰক, শাস্ত্ৰজ্ঞ, ভক্ত, কবি, নাট্যকাৰ আৰু সুগায়ক ৰূপে খ্যাত। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ জীৱিত কালতে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডৰ ভাঙনি কৰি গুৰুজনৰ লগত সহযোগ কৰে।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ বৰগীতসমূহ কমল গায়নে আওৰাবলৈ নি জুয়ে পোৰাত শংকৰদেৱৰ নিৰ্দেশ মৰ্মে ভালেখিনি বৰগীত ৰচনা কৰে। মাধৱদেৱৰ বৰগীত আৰু ভটিমা সমূহ অসমীয়া সাহিত্যৰ আপুৰুগীয়া সম্পদৰূপে স্বীকৃত হৈছে। গুৰু বাক্য শিৰত ধৰি মাধৱদেৱে নকুৰি এঘাৰটা গীত ৰচনা কৰিলে

বুলি কোৱা হয়। প্ৰচলিত বৰগীত সমূহৰ ডেৰকুৰিমানহে শংকৰদেৱৰ, বাকী নকুৰিমান গীত মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত। মাধৱদেৱৰ বৰগীত সমূহ ভক্তিপ্ৰাণৰ মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰকাশ। দাস্য আৰু বাৎসল্য এই দুয়োটা ভাৱৰেই বৰগীত তেওঁ ৰচনা কৰিছিল যদিও বাৎসল্য ভাবৰ গীত অধিক। মাধৱদেৱ বেছিভাগ গীততেই শিশু কৃষ্ণৰ বাল্য জীৱনৰ ৰঙ-বিৰঙৰ চিন ফুটি উটিছে। বাৎসল্য প্ৰেম মাধৱদেৱৰ ভক্ত জীৱনৰ সৰ্বহ। গীত, পদ, নাট সকলোতেই তেওঁৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু চৰিত্ৰ সজীৱ কৰি তুলিছে। (ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ বৰগীত প্ৰবন্ধৰ পৰা লোৱা হৈছে।)

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ মত সাপেক্ষে শুক্লধ্বজৰ উৎসাহ পাই 'ৰাজসুখ' কাব্য আৰু জন্মৰহস্য ৰচনা কৰি উলিয়ায়। কোচ-বেহাৰত বিৰূপাক্ষ কাজৰিৰ অনুৰোধ মৰ্মে পুৰুষোত্তম গজপতি ৰচিত 'নামমালিকা' গ্ৰন্থৰ অনুবাদ কৰে। ইয়াৰ পূৰ্বে বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ 'ভক্তি ৰত্নাৱলী' সুন্দৰীদিয়াত থাকোতে অসমীয়া পদলৈ ৰূপান্তৰিত কৰে।

'চোৰধৰা', 'পিম্পৰা গুচোৱা', 'ভোজন বিহাৰ', 'ভূমি লেটোৱা' নাট সুন্দৰীয়াত থাকোতে ৰচনা কৰে। 'দধিমথন' বা 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' সম্ভৱতঃ গণকুছিত থাকোতে ৰচনা কৰে। মহাপুৰুষ শংকৰ গুৰু জীৱিত থাকোতেই এই নাটখন অভিনীত হৈছিল। চৰিতপুথি মতে মাধৱদেৱে 'নৃসিংহ-যাত্ৰা', 'গোৱৰ্দ্ধন যাত্ৰা' আৰু 'ৰামযাত্ৰা', নামে তিনিখন নাট ৰচনা কৰি অভিনয়কৰি দেখুৱাইছিল। নৃসিংহৰ ভাওলৈ 'নৃসিংহ-যাত্ৰা' নাটকেৰে তেওঁ ৰাইজক তবধ খুৱাইছিল বুলি কথা গুৰুচৰিতত উল্লেখ আছে। কিন্তু এই তিনিখন নাট আজিকোপতি উদ্ধাৰ হোৱা নাই।

এই কেইখন নাটৰ উপৰিও 'ৰাজজুমুৰা', 'কোটোৰাখেলা', 'ব্ৰহ্মামোহন', 'ভূষণ হৰণ' এই চাৰিখন নাটতো মাধৱদেৱৰ ভনিতা পোৱা যায়। কিন্তু বিষয়বস্তু আৰু ৰচনা ৰীতিলৈ দৃষ্টিৰাখি এই কেইখন নাট মাধৱদেৱৰ ৰচনা হয়নে নহয় সন্দেহৰ থল আছে। এইবোৰৰ বাহিৰেও অলেখ-গীত পদত বিশেষকৈ দেহ বিচাৰৰ গীতবোৰত 'কহয় মাধৱদাসে' বুলি ভনিতা পেলোৱা হয়। আনে গীত পদ ৰচনা কৰি মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচাৰ কৰা কথাবোৰে লেখক বা কবি হিচাপে মাধৱদেৱৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু প্ৰভাৱশীলতাৰ ইঙ্গিত দিয়ে।

১৫৯০-১৫৯৬ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত কোচবিহাৰৰ ভেলাভাউত ৰচনা

সম্পূৰ্ণ কৰে 'নামঘোষা'। মাধৱদেৱৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ ৰচনা হ'ল 'নাম-ঘোষা' এহেজাৰ ঘোষা থকা কাৰণে ক'ৰবাত ক'ৰবাত ইয়াক 'হেজাৰী ঘোষা'ও বোলা হয়। ভাৰতীয় দৰ্শনত অপৰিমেয় ব্যুৎপত্তিসম্পন্ন শ্ৰীমাধৱদেৱে তেওঁৰ গুৰুদেৱৰেই পদানুসৰণ কৰিছিল। কায়মনোবাক্যে শ্ৰীগুৰুদেৱৰ পাদপদ্মত অনুধ্যান কৰি সদাসৰ্ব্বদা কৰ্তব্যত নিযুক্ত 'মাধৱদেৱ'ৰ অতুলনীয় সৃষ্টি এই 'নাম-ঘোষা' নানা বৈশিষ্ট্য আকাৰ স্বৰূপ। যিমানেই নাম-ঘোষা পাঠ কৰা হয় সিমানেই মন আনন্দত আপ্লুত হয়। মাধৱদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ পূৰ্ণ অভিব্যক্তি নাম-ঘোষা গ্ৰন্থত দেখা যায়। 'তেওঁৰ শাস্ত্ৰজ্ঞান বা পাণ্ডিত্য, কবিত্ব, ধাৰ্মিক মতবাদ, আধ্যাত্মিক আদৰ্শ আৰু ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত লাভ কৰা অভিজ্ঞতাৰ ই পূৰ্ণ প্ৰকাশ। গুৰুত্ব দ্বাৰা লাভ কৰা শিক্ষা শাস্ত্ৰৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা সিদ্ধান্ত আৰু নিজ হৃদয়ত উপলব্ধি হোৱা সত্যৰ স্বৰূপ এই খনত প্ৰকাশিত হৈছে।" "ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱে এই প্ৰসঙ্গতে লিখিছে - 'নাম-ঘোষাত তিনিটা ভাৱৰ দাৰা মিহলি হৈ বিশাল আনন্দ সাগৰৰ ফালে প্ৰৱাহমান হৈছে পুণ্য শ্লোক শংকৰ স্মৃতি, মাধৱ দেৱৰ আত্মলঘিমা আৰু কৃষ্ণ ভক্তি মাহাত্ম্য।" (পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য' নাম-ঘোষা শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ।)

অধ্যয়ন পুষ্ট মাধৱদেৱে আছিল সৰ্বশাস্ত্ৰ বিশাৰদ। প্ৰগাঢ় পাণ্ডিত্যৰ অধিকাৰী। জয়দেৱৰ 'গীত গোবিন্দম', মহাভাৰত, ৰামায়ণ, বিষ্ণু শৰ্মা প্ৰণীত 'ভক্তি ৰত্নাৱলী' প্ৰভৃতি গ্ৰন্থ মাধৱদেৱে গভীৰ বাবে অধ্যয়ন কৰিছিল। ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ মৰ্মমূল বহনকাৰী উপনিষদৰ পাতে পাতে বিদুত হৈ তত্ত্ব কথাও অধ্যয়ন কৰিছিল।

শ্ৰীমাধৱদেৱৰ বিৰচিত নাম-ঘোষাৰ প্ৰাণ হ'ল- ভক্তিতত্ত্ব। "মুক্তিতো নিস্পৃহ" - ই'য়ে ভক্তি বেদান্তৰ সাৰ নাম ঘোষাৰ মূল কথা। ভক্তি-প্ৰৱৰ্তক অমূল্য গ্ৰন্থ ভাগৱত আৰু গীতা হ'ল ইয়াৰ ভিত্তি স্বৰূপ। সাধু সদ আৰু ভক্তিসহকাৰে ঈশ্বৰৰ নাম গুণ কীৰ্তন, অনাসক্ত হৈ সংসাৰ ধৰ্ম পালন - এয়ে যুগ ধৰ্ম, মানৱ জীৱনৰ পূৰ্ণতা লাভৰ একমাত্ৰ পথ। মাধৱদেৱে তিৰোধামৰ আগে আগে ভক্তসকলক তেওঁৰ অবিহনে ঘোষাতে তেওঁক বিচাৰি পাব বুলি কৈছিল। ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ ভাষাতে ক'বলৈ হ'লে "এই হিয়াভেদ কৰি ওলোৱা ৰসময়ী ভক্তিয়েই নাম-ঘোষাক শিক্ষামূলক পদ-সংগ্ৰহৰ শৰীৰৰ পৰা আঁতৰাই আনি জীৱন ৰসেৰে অভিসিক্ত প্ৰকৃত সাহিত্যৰ সন্মুখ আসনত ঠাই

দিছে।" ঈশ্বৰৰ ভক্তিয়েই পুৰুষাৰ্থ লাভৰ শ্ৰেষ্ঠ উপায়। নাম ঘোষাতো এই প্ৰসংগই উল্লেখিত হৈছে বাৰে বাৰে।

মোতে মাত্ৰ সদা দিয়া মন মোৰ ভক্ত হোৱা সৰ্বক্ষণ মোক পূজা মোকে মাত্ৰ কৰা নমস্কাৰ।

কহিলো তোমাত সত্য বাণী
পাইবা সুখে মোক মহামানী
তুমি প্ৰিয়তম সুহৃদ সখী আমাৰ।। ৬০৯

নাম-ঘোষাৰ সূচনাতেই ভক্তিৰ কথা -

মুক্তিতো নিস্পৃহ যিটো সেহি ভকতক নমো
ৰসময়ী মাগোহো ভকতি।
সমস্ত মস্তক মনি নিজ ভকতৰ বশ্য
ভজো হেন দেৱ যদুপতি।।১

কৃষ্ণ ভক্তিৰ প্লাৱনত প্লাৱিত সমগ্ৰ নাম-ঘোষা গ্ৰন্থখন।

কৃষ্ণৰ ৰাসলীলাঃ আধ্যাত্মিক দিশত এভূমুকি

ৰাসতত্ত্ব গভীৰ। ৰাস আধ্যাত্মিক তত্ত্ব। কীৰ্তন-দশমত ৰাসৰ কথা আছে। এই শ্ৰীকৃষ্ণনো কোন? গীতাত ভগৱন্তই কৈছে —

'যদাদিত্যগতং তেজো জগদ্ভাসয় তেহখিলম।
যচ্চন্দমসি যচ্চাগ্নৌ তত্তেজো বিদ্ধি মামকম।।'

অৰ্থাৎ সূৰ্যৰ যি তেজে সমস্ত জগতকে উদ্ভাসিত কৰে, চন্দ্ৰ আৰু অগ্নিত যি তেজ সেই তেজ মোৰেই। এইজনেই ভগৱন্ত। 'কৃষ্ণস্তু ভগৱান স্বয়ম'। কৃষ্ণ স্বয়ং ভগৱন্ত। তেওঁৰ আদি-অন্ত নাই। এই নিখিল ব্ৰহ্মাণ্ড তেওঁৰ ৰূপ।

'যিটো কৃষ্ণ আছা ইটো জগতকে জুৰি
ফুৰে কোটি ব্ৰহ্মাণ্ড লোমৰ গুৰি গুৰি।।"
পুৰাণ পুৰুষ শিৰ ব্ৰহ্মাৰো নমস্য।'

ভগৱতত আছে-

'কৃষিৰ্ভূবাচকঃ শব্দোণচ নিবৃত্তিৱাচকঃ।
দ্বয়োৰৈক্যং পৰং ব্ৰহ্ম কৃষ্ণ ইত্যাভিধীয়তো।।'

টীকাকাৰ শ্ৰীধৰ স্বামীয়ে কৃষ্ণ নামৰ পাৰিভাষিক অৰ্থ এইদৰে দিছে - কৃষ আৰু মুৰ্ধন্য ণ এই দুয়োটা মিলি কৃষ্ণ শব্দ হৈছে। কৃষ ধাতুৰ অৰ্থ পৃথিৱীবাচক আৰু ণ ৰ অৰ্থ নিবৃত্তি অৰ্থাৎ পৰমানন্দ। এই কৃষ্ণ শব্দই সদানন্দ চিদানন্দ পৰমাত্মাক বুজাইছে। অৰ্থাৎ যি বস্তুত চৈতন্য আৰু পৰমানন্দৰ অস্তিত্বৰ বাহিৰে আৰু একো নাই, সেই বস্তুৱেই কৃষ্ণ।

বেদত পৰমব্ৰহ্মাৰ স্বৰূপ লক্ষণ নিদেৰ্শ কৰি— সৎ, চিৎ আৰু আনন্দ। মহাপুৰুষ মাদৱদেৱ ঘোষাত লিখিছে—

কৃষহেন শব্দইটো পৃথিৱীবাচক ভৈল
ন আনন্দত প্ৰবৰ্ত্তয়।
দুইৰো এক পদ ভৈল পৰমব্ৰহ্ম ৰূপ কৃষ্ণ
নাম আনন্দক মাত্ৰ কয়।।'

যিজনে প্ৰকৃতি পুৰুষ দুয়োৰে নিয়ামক, বেদান্তই যাৰ গুণ প্ৰকাশ কৰিছে সেইজনেই কৃষ্ণ।

'যিটো প্ৰকৃতিত পৰ প্ৰভু ভগৱন্ত।
বেদান্তৰো মুখ্যভাৱে যাক প্ৰকাশন্ত।'

স্থুল সূক্ষ্ম চৰাচৰ যাৰ ৰূপ, সকলো প্ৰাণীৰ হৃদয়ত বিৰাজমান যিজন স্বয়ং কাল, তেৱেঁই প্ৰকৃত ঈশ্বৰ। ত্ৰেতা-দ্বাপৰ যুগত যিজন যজ্ঞ ভোক্তা সেইজনেই কৃষ্ণ।

'যিটো অন্তৰ্যামী যজ্ঞভোক্তা ভগৱন্ত'
যিজন যজ্ঞভোক্তা সেইজনেই কৃষ্ণ।
'মহাজ্ঞানীগণে যাক ধ্যানত নপান্ত।
অনন্তে সহস্ৰ মুখে যাৰ গুণা গান্ত।'

যিজনক মহা মহা যোগীসকলেও ধ্যানত নাপায়। যিজনৰ মহিমা অনন্তই হাজাৰ মুখৰে গাব লাগিছে,তেৱেঁই কৃষ্ণ। এই কৃষ্ণ 'সমস্ত জীৱৰ আত্মা মহামহেশ্বৰ।' নাৰদ পঞ্চৰাত্ৰৰ পৰা জনা যায় - নিখিল ব্ৰহ্মাণ্ডৰ কৃষ্ণময়। কৃষ্ণই পৰম সত্য সতাতন। প্ৰলয় অৱস্থাত তেওঁতেই সকলোবিলাক পুনঃপুনঃ লীন হয়, আকৌ আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে তেওঁৰে পৰা উদ্ভৱ হয়। শ্ৰীকৃষ্ণ আদিমূল। তেওঁ নিৰ্গুণ। তেওঁৰ অনন্ত শক্তি, অনন্ত গুণ, অনন্ত জ্ঞান।

ব্ৰহ্ম সংহিতাত লিখিছে— 'ঈশ্বৰঃ পৰমঃ কৃষ্ণ সচ্চিদানন্দ বিগ্ৰহঃ' বুলি আৰু 'সচ্চিদানন্দ ৰূপায় কৃষ্ণায়াক্লিষ্ট কাৰিনে' বুলি সগুণ ব্ৰহ্মক ভক্তি ভাব চিহ্নিত কৰিছে।

সেইদেখি বেদৰ পৰমব্ৰহ্ম আৰু দৈৱীনন্দন শ্ৰীকৃষ্ণ একে বস্তু। ব্ৰহ্মাৰ স্বৰূপ লক্ষণ নিদেৰ্শক বেদমন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰা, কৃষ্ণৰ নাম কীৰ্তন কৰা একে বস্তু। মহাদেৱ নাৰদৰ আগত কৈছে — কৃষ্ণ স্বয়ং পৰমাত্মা, নিৰ্গুণ আৰু প্ৰকৃতিৰ অতীত। ভাগৱতত কৃষ্ণই জগতৰ হিত কামনাৰ নিমিত্তে ব্ৰজপুৰীত দেহধাৰী ৰূপে দেখা দিছে।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাসলীলাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য নাজানি অনেকে ইয়াক অশ্লীল, অতিৰঞ্জিত, অলৌকিক আৰু পঢ়িবৰ বা শুনিবৰ অযোগ্য বুলি ভাবে। আনকি পৰীক্ষিত ৰজায়ো ৰাসলীলাৰ কথা শুনি বিস্মিত হৈ মহৰ্ষি শুকদেৱক শুধিছিল-
-

'ধৰ্মৰ ৰক্ষক হুৱা মুৰাৰি। কিৰিলা কেনে পৰগোপ নাৰী। হোৱন্ত হৰি যদি পূৰ্ণ কাম কৰিলা কেনে গৰিহিত কাম।' শ্ৰীমদ্ভাগৱতত শুকদেৱে কৈছে — ব্ৰজবধুসকলেৰে সৈতে বিষ্ণুৱে ক্ৰীড়া কৰা এই ৰাসলীলা যি শ্ৰদ্ধাৰে সৈতে শ্ৰৱণ বা বৰ্ণন কৰে, সি ভগৱন্তৰ পৰা ভক্তি লাভ কৰি অচিৰতে ধীৰ হয় আৰু হৃদৰোগ, কাম আদিৰ পৰা একেবাৰে নিবৃত্তি পায়। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে কৈছে— গোপী গোপালেৰে কামকেলি ইটো শুনে ভনে যিটো জনে কামক জিনিবে অল্পতে বাঢ়িবে ভকতি কৃষ্ণ চৰণে।

দশমত শংকৰ গুৰুৱে লেখিছে- 'কালজয় নামে ইটো কেশৱৰ লীলা।' শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ দণ্ডকাৰণ্যত থাকোঁতে ঋষিসকলে তেওঁৰ মেঘশ্যাম ৰূপত মুগ্ধ হয়। সেই ঋষিসকলে কামিনী হৈ ভগৱানৰ সম্ভোগ বিচাৰিছিল। দ্বাপৰত তেওঁলোকেই স্ত্ৰীৰূপে গকুলত গোৱালৰ ঘৰত জন্ম লয়।

বস্ত্ৰহৰণ লীলা ৰাসলীলাৰ পাতনি। বস্ত্ৰহৰণত ভক্ত গোপীসকলৰ বেদোক্ত অদৈত্য জ্ঞানৰ পৰীক্ষা হয়। বস্ত্ৰহৰণলীলা চমুকৈ হেমন্ত কালৰ প্ৰথম মাহতে নন্দব্ৰজৰ কুমাৰীসকলে হৱিষা কৰি কাত্যায়নীৰ অৰ্চনাৰে ব্ৰত আৰম্ভ কৰে। মন কৰিবলগা, ব্যাসদেৱে ব্ৰজ গোপীসকলক কুমাৰী বুলিছে। অনূঢ়া বালিকাক কুমাৰী বোলে। শ্ৰীকৃষ্ণ বালক। কাত্যায়নী ব্ৰত ধৰা গোপীসকলে প্ৰাতষতে উঠি ফুল, চন্দন, গন্ধ দীপ আৰু আন আন নৈবেদ্যাদি লৈ সমস্বৰে কৃষ্ণগুণ গাই যমুনা ঘাটলৈ পাৰত বয়বস্তু,পিন্ধা কাপোৰ-কানি খুলি স্নান কৰে। কাপোৰ-কানি পিন্ধি বলি বা বালি মিহলি মাটিৰে কাত্যায়নী দেৱীৰ সৰু সৰু মূৰ্তি সাজি পূজা কৰে আৰু গায়- 'মহামায়া কাত্যায়নী দিয়ো ইষ্টবৰ। আমাৰ হোন্তোক স্বামী নন্দৰ কুমাৰ, শ্ৰীশ্ৰীব্ৰাহ্মবৈবৰ্ত পুৰাণ (শ্ৰীকৃষ্ণ জন্মখণ্ড) গোপীসকলৰ প্ৰাৰ্থনাত কৃষ্ণ সন্তুষ্ট নহ'ল; বিবস্ত্ৰ অৱস্থাত জলক্ৰীড়া কৰি থকা অৱস্থাতে বস্ত্ৰবিলাক ওচৰৰ এজোপা কদম গছত আনি তুলিলে। কৃষ্ণই লজ্জিত গোপীসকলক ক'লে--

'শুনা সখীসব ধৰি মহাব্ৰত
বিবস্ত্ৰে কৰিলা স্নান
ব্ৰতৰ নাশন সিজিল পাতক
তোমাসাত নাই জ্ঞান।

কৃষ্ণ ভগৱন্তৰ পৰীক্ষাত গোপীসব উত্তীৰ্ণ নহ'ল।

হ'লেও--

'যিটো অভিলাষে কৰিলাহে ব্ৰত
হৈবেক সব সফল।'

এতিয়া তোমালোক উভতি যোৱা। অহাবছৰ কাতিমাহৰ পূৰ্ণিমাৰ পৰা মোৰ লগত বিহাৰ কৰিবলৈ পাবা। গোপীসকলে কৃষ্ণপাদপদ্ম হৃদয়ত লৈ বেজাৰ মনেৰে ঘৰমুৱা হ'ল। ইয়াতে ৰাসলীলাৰ বীজ অংকুৰিত হ'ল।

বস্ত্ৰহৰণ লীলাৰ পিছত গোৱৰ্ধন লীলা। গোৱৰ্ধন ধাৰণ কৰা দেখি গোপসকলে আচৰিত হৈ সপ্তাহায়নো বালকঃমহাদ্ৰিবিধাৰণম।' সাতবছৰীয়া ল'ৰাই বা ক'ত আৰু বা এই মহান পৰ্বত ধাৰণেই বা ক'ত? ইয়াৰ পৰা বুজা যায় গোৱৰ্ধন ধাৰণ কৰা সময়ত কৃষ্ণ মাত্ৰ সাত বছৰীয়া। ৰাসৰ সময়ত কৃষ্ণৰ বয়স সাতবছৰ আঢ়ৈমাহ। তাৰ এবছৰৰ আগতে কৃষ্ণই বস্ত্ৰহৰণ লীলা কৰে। গতিকে কৃষ্ণৰ এই দুয়োলীলা আধ্যাত্মিক লীলাৰ বাহিৰে আন একো হ'ব নোৱাৰে। গোপীসকল একান্ত ভকত। তেওঁলোকে কৃষ্ণক পতি ৰূপে পাবলৈ বিচাৰিছিল। ভক্তৰ অধীন ভগৱন্তই তেওঁলোকৰ কামনা পূৰাবৰ উদ্দেশ্যে--'ভকত পদে আপুনি হৰি ক্ৰীড়িলা ৰঙে নৰদেহা ধৰি।।' যমুনাৰ বালিত মণ্ডলাকাৰহৈ নানা প্ৰকাৰ ৰাসক্ৰীড়া কৰিলে। তেওঁ যোগমায়াৰ বলত যত গোপী তত কৃষ্ণ হ'ল। কিন্তু-- 'নপাৰিলে গোপীগনে মুহিব কৃষ্ণক। ছায়াৰে সহিতেযেন ওলমে বালক।' যথাৰ্থতে কৃষ্ণৰ কোনো কামনা নাই। তেওঁ পূৰ্ণকাম। দশমতো আছে-- 'ভকতৰ পদে দেখাই মনুষ্য চেষ্টাক। গোপীক নচান্ত যেন ছায়া পুতলাক।' 'ৰসো বৈ সঃ।' তেওঁ ৰসৰ ভাণ্ডাৰ। 'শৃংগাৰ বীৰ-বীভৎস-ৰৌদ্ৰ হাস্য ভয়ানকঃ। করুণাদ্ভুত - শান্তশ্চ বাৎসলঞ্চ ৰসাদশ।'

এই দহবিধ ৰস কৃষ্ণত আছে। বেলেগ বেলেগ লোকে নিজ নিজ দৃষ্টিভংগীৰে চাই এই দহ প্ৰকাৰ ৰস অনুভৱ কৰে। এই ৰসৰ ভাণ্ডাৰ ভগৱানক পাই আনন্দ লাভ কৰাই ৰাসলীলাৰ উদ্দেশ্য। দশমত গুৰুজনে লেখিছে--

'শৰত কালৰ ৰাত্ৰি অতি বিতোপন।
বহুবিধ পুষ্পে বিকশিত বৃন্দাবন।
দেখি যোগমায়া বলে হৰিষে তহিত।
ৰাসক্ৰীড়া কৰিতে কৃষ্ণৰ ভৈলা চিত্ত।'

এই শৰত কালৰ চন্দ্ৰাৱলী ৰাতি শ্ৰীকৃষ্ণই গোপিনীসকলৰ সৈতে কৰা

ক্ৰীড়াৰ নাম ৰাস। ৰাসক্ৰীড়াত কৃষ্ণক পাই গোপীসকলৰ অহংকাৰ জন্মিল। ৰসৰ পুষ্টি সাধনৰ উদ্দেশ্যে মনৰ পৰা অহংকাৰ আঁতৰাবলৈ কৃষ্ণ অন্তৰ্ধান হ'ল। তেওঁলোকে কৃষ্ণক পাবলৈ বিহুল হ'ল।

'কত পাইবো প্ৰাণ গোপাল আমি
হৰাইল অৰুণ লোচন স্বামী।'

অহংকাৰ চূৰ্ণ হোৱাত ভকত বৎসল কৃষ্ণই গোপীসকলক আকৌ দেখা দিলে।

'কৈত পাইলো পাইলোৰে প্ৰাণধন দামোদৰ মুকুন্দ মুৰাৰি।' দিলা দেখা দামোদৰ জীৱন হামাৰি।' শ্ৰীকৃষ্ণ আত্মাৰাম হৈও গোপীসকলক ৰমণ কৰিলে। দশমত কৈছে— 'পূৰ্ণকাম হৰি যদি জগত ঈশ্বৰ তথাপি সাধন্ত আতি প্ৰীতি ভকতৰ।' ৰাসলীলাক অশ্লীল ভাবোঁতাই মন কৰা ভাল যে ৰাসলীলাৰ প্ৰণেতাজন সত্যৱতী সূত মহৰ্ষি কৃষ্ণ দ্বৈপ্যায়ন বেদব্যাস; যি ঈশ্বৰৰ চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰৰ এজন। বক্তা হ'ল মহাভক্ত মহাযোগী জীৱমুক্ত পুৰুষ। বিষয়ত বিৰাগী শুকদেৱ আৰু শ্ৰোতাজন হ'ল ব্ৰাহ্মণৰ তাপত পৰি থকা অনুতাপগ্ৰস্থ মুক্তিকামী মহাৰাজ পৰীক্ষিত। শুকদেৱে পৰীক্ষিতক এনে সময়ত সাংসাৰিক, অশ্লীল আৰু নীতি বিগৰ্হিত কথা শুনাই প্ৰতাৰণা কৰাৰ কথা ভাবিব নোৱাৰি। কৃষ্ণ-গোপীৰ কথোপকথনত ৰাসৰ গূঢ়তত্ত্ব সোমাই আছে। ৰাসত গোপীসকলক ব্যভিচাৰিণী পৰ নাৰী ৰূপে থিয় কৰি ভক্তৰ ভগৱন্তক পাবৰ উৎকণ্ঠা দেখুওৱা হৈছে। অৰ্থাৎ জীৱৰ এনেকুৱা ঈশ্বৰ প্ৰাপ্তিৰ উৎকণ্ঠা হ'লেই ভগৱন্তক পাব পাৰি— এয়ে ৰাসলীলাৰ ঘাই শিক্ষা। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাসলীলা প্ৰকৃত ৰাসলীলাৰ অনুকৰণ মাথোন। মাধৱদেৱে পুৰুষে কৈছে- 'ৰাম কৃষ্ণ নোহন্ত মানুষ। তাৰা দুই পৰম পুৰুষ।' আজিকালি বহুতে আকৌ শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাসলীলা বুলিলে ৰাধা আৰু কৃষ্ণৰ লীলা বুলিহে ভাবে। শংকৰদেৱৰ মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম ভাগৱতী ধৰ্ম। ভাগৱতৰ ভক্তি, গীতাৰ একশৰণ, পদ্মপুৰাণৰ সহস্ৰনাম - এই তিনিটি মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ মূল আধাৰ। বেদৰ সাৰভাগ উপনিষদ। উপনিষদৰ সাৰ গীতা। শ্ৰীমদ্ভাগৱতত যি আছে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মত সিয়েই আছে, মদ্ভাগৱতত যি নাই মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মত সি নাই। শ্ৰীমদ্ভাগৱতত আৰু গীতাত একমাত্ৰ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ উপাসনাৰ কথাহে কোৱা হৈছে। ৰাধাৰ বিৱৰণ বা নাম নাই। গতিকে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মত ৰাধাৰ কথা বা ৰাধাৰ প্ৰেমৰ স্থান নাই। মধুৰস আৰু ৰাধা

চৈতন্যপন্থীৰ মূল বিষয়।

কাব্য আৰু ধৰ্মৰ ৰহস্যবাদৰ পৰা অসমীয়া ৰাধাৰ চৰিত্ৰ বহু দূৰত। মাধৱদেৱে বৰগীতত 'ৰাধা মাদৱক প্ৰেম-চাতুৰী অনুৰাগ' বুলিছে, য'ত যৌন প্ৰেমৰ ছাঁটোকে নাই। ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে সেই দেখি তাক 'ভায়েক-ভনীয়েকৰ স্নেহ ধেমালি'ৰ দৰে আৰু বাৎসল্য ৰসৰ ভিতৰেদিহে তাৰ কীৰ্তন হোৱা বুলিছে। 'ৰাধা-মাধৱ মোঃ ৰহঃকেলমঃৰে ভৰপুৰ। বনায়ী বৈষ্ণৱসকলৰ প্ৰিয় জয়দেৱৰ গীতা-গোবিন্দৰ ভাঙনিতো ৰাম সৰস্বতীয়ে তাৰ আদি ৰসাত্মক তীব্ৰতা সংহাৰ কৰি অসমীয়া বৈষ্ণৱ কাব্যৰ আদৰ্শহে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। আনফালে দ্বিজ কলাপ চন্দ্ৰৰ 'ৰাধা বিজয়'ৰ ৰাধা ভক্ত শ্ৰেষ্ঠা, 'কামগন্ধ নাহি তায়।' তেওঁ নাৰদীয় ভক্তি সূত্ৰৰ 'যথা ব্ৰজ গোপীকানায়' সূত্ৰ আদৰ্শৰো আদৰ্শ। অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিৰ ৰাধাৰ অভ্যুদয়েই এই ভাৱে স্বতন্ত্ৰ।'

শ্ৰীশংকৰগুৰু ৰচিত ৰাস বা কেলিগোপাল নাটত এগৰাকী ৰাধা আছে আৰু তেওঁ মুখ্য ভাৱৰীয়াহে। ৰাধাৰ নাম থাকিলেও 'কেলিগোপাল' নাটৰ কাহিনী ভাগৱতৰ মূল কাহিনীৰ পৰা আঁতৰি অহা নাই। শ্ৰীমাধৱদেৱৰ 'কোটোৰা খেলোৱা' 'ৰাস-ঝুমুৰা', 'ভূষণ হেৰোৱা' এই অংকীয়া নাট কিখনতো ৰাধাৰ উল্লেখ আছে। শ্ৰীমদ্ভাগৱতত গোপীসকলৰ ভিতৰতে এগৰাকী অভিমানিনী গোপীৰ কথা উল্লেখ আছে। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণত ৰাধাৰ বিষয় বহলভাৱে আছে। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ মতে, ৰাধা বৃষভানুৰ জীয়েক আৰু আয়ান ঘোষৰ ঘৈণীয়েক। আয়ান ঘোষ কৃষ্ণৰ মোমায়েক। সেয়ে ৰাধা কৃষ্ণৰ মামীয়েক হয়। সৰ্পসংহিতা মতে, ৰাধা কৃষ্ণই বিয়া কৰোৱা তিৰোতা। দেৱী ভাগৱত, পদ্ম পুৰাণতো ৰাধাৰ আখ্যান আছে। ৰাধাৰ আখ্যান আটাইকেইখন শাস্ত্ৰত একে নহয়। শ্ৰীশংকৰদেৱ-মাধৱদেৱে এইগৰাকীকে ৰাধা নাৰেৰে চিহ্নিত কৰিছে। ৰাধা শব্দ ৰাধা ধাতুৰ পৰা ওলাইছে। অৰ্থ আৰাধনা কৰা। যি ভগৱানক আৰাধনা কৰে তেওঁ ৰাধা। কোটোৰা খেলোৱাৰ ৰাধা আন গোৱালনীৰ দৰে দধি-দুগ্ধ-লৱণু বেচিবলৈ যোৱা এজনী গোৱালিনী। 'ভূষণ হেৰোৱা'ত যমুনাপাৰৰ দমতলত শুই থকা কৃষ্ণৰ পৰা হাৰডাল সোলোকাই নি ভয় খুৰোৱা এজনী গোৱালনী, ৰাস ঝুমুৰা নাটত ৰাধাই কৃষ্ণৰ সংগসুখ পাবলৈ বিচাৰিছে। ৰাধাই কৃষ্ণৰ কান্ধত তেওঁ জগতৰ গুৰু বুলি নাজানি উঠাৰ বাবে ক্ষমা বিচাৰিছে। ইয়াত আদি ৰসৰ সামান্য ছাঁ থাকিলেও কৃষ্ণৰ ঈশ্বৰত্ব অক্ষুণ্ণ আছে। অসমীয়া মানুহে শ্ৰীশংকৰ- মাধৱৰ

নাটকেইখনত ৰাধাৰ নাম থকা কাৰণেই ৰাধা-কৃষ্ণ দাঙি ধৰা নাই। ব্ৰিটিছ আমোলত অসমলৈ বঙালী অহাৰ লগে লগে ৰাধাৰ প্ৰেম পৰকীয়া ভক্তিৰ ভাব, ৰাধাৰ মান ভঞ্জন, কলংক ভঞ্জন, নৌকা বিলাস, ঝুলনকেলি আদি ৰাধা-কৃষ্ণৰ কাহিনী বিলাক প্ৰচাৰ হ'বলৈ ধৰে। অসমীয়া মানুহে চণ্ডীদাস আদিৰ কৃষ্ণৰ লগত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ চিত্ৰত কৃষ্ণৰ লগত সানমিহলি কৰি ভুল কৰিবলৈ ল'লে। অসমীয়াত ৰাধাহৰণ নামে, লেখকৰ নাম নোহোৱা পুথি এখনো আছে। তাৰ পৰা নাটো কৰিছে। ৰাধাহৰণ কাহিনীটো অশ্লীলতাৰে ভৰা, যাৰ কোনো আধ্যাত্মিক মূল্য নাই। কীৰ্তন দশমত ৰাধাৰ নাম গন্ধ নাই, অৱশ্যে গোপীসকলৰ প্ৰেম ভকতিৰ প্ৰাধান্য আছে। মহাপুৰুষীয়া বা ভগৱতী ধৰ্মত ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগল মূৰ্তি অৰ্চনাৰ স্থান নাই। এই ধৰ্মত প্ৰকৃতিৰ উপাসনা নাই। পৰম বান্ধৱ মাধৱহে মহাপুৰুষীয়া উপানসনাৰ বস্তু। প্ৰকৃতি-পুৰুষ দুয়োৰো নিয়ন্তা মাধৱ 'সমস্তৰে আত্মাহৰি পৰম বান্ধৱ।'

(বিঃদ্ৰঃ প্ৰবন্ধটো যুগুত কৰোঁতে কেইবাখনো ধৰ্মপুথি, নামঘোষা, বিভিন্ন অসমীয়া আৰু বঙালী লেখকৰ পুথিপাঁজি আৰু ৰচনাৰ সহায় লোৱা হৈছে।)

অসমৰ সত্ৰ সংস্কৃতি

'সত্ৰ' ভাৰতৰ অতি প্ৰাচীন সাধনাৰ অনুষ্ঠান। বেদ, ব্ৰাহ্মণ, গ্ৰন্থ, উপনিষদ, মহাভাৰত, পুৰাণ, আদি পুৰণি গ্ৰন্থত সত্ৰৰ কথা উল্লেখ আছে। বৈদিক যুগৰ পৰা পুৰাণৰ সময়লৈ আৰ্য, তাপস, ঋষি,মুনি সকলে স্বৰ্গ প্ৰাপ্তি, বা পৰম তত্ত্বলাভ কৰিবলৈ অনুষ্ঠিত কৰা যজ্ঞাদিকে সত্ৰ বোলা হৈছিল। সেই কালত যজ্ঞ বলি-বিধান, হোম-নৈৱদ্য, সদাদান, সদাব্ৰত, আশ্ৰয়-থলী ঐশ্বৰ্য সম্পদ ধৰ্মাস্থান অৰণ্য কৈৱৰ্ত আদি অৰ্থত সত্ৰ শব্দৰ প্ৰচলন আছিল। সত্ৰৰ উৎপত্তি, ইতিহাস আৰু অৱদান' ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা পৃষ্ঠা-২

হাজাৰ বছৰ জুৰি নৈমিষাৰণ্যত পতা সত্ৰ বা যজ্ঞত ভাগৱত শাস্ত্ৰৰ পথন-শ্ৰৱণ চলিছিল। ভাগৱত য'ত প্ৰতিদিনে পাঠিত আৰু ব্যাখাও হয়, সেই থুলক সত্ৰ নাম দিয়া হৈছিল। আউনী আটি সত্ৰৰ বুৰঞ্জী, ১৯৭৬, পৃষ্ঠা ৩৬৭, তীৰ্থনাথ শৰ্মা।

দামোদৰ দেৱৰ প্ৰধান শিষ্য বৈকুণ্ঠ নাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্যই আগবঢ়োৱা সত্ৰৰ সংজ্ঞা অসমৰ বৈষ্ণৱ সত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভাবে প্ৰণিধান যোগ্য।

"যি ক্ষেত্ৰত বা থানত একান্ত ভক্ত বৃন্দই ভগৱন্তৰ তুষ্টিৰ কাৰণে প্ৰিয়কাম সাধনৰ বাবে, যি স্থানত নৱবিধ ভক্তি বিৰাজ কৰে, য'ত বৈষ্ণৱসকল হৰি কীৰ্ত্তনত ৰত থাকে আৰু যি ঠাই বৈষ্ণৱ আৰু দেৱতাৰ দ্বাৰা বন্দিত সেই স্থানেই সত্ৰ। তাত থকা বৈষ্ণৱ সকল হৰি ভক্তি পৰায়ণ।"

"যত্ৰাচৰন্তি সদ্ধৰ্মান কেৱলা ভগৱত প্ৰিয়াঃ।
নৱধা ভগৱদ্ভক্তিঃ প্ৰত্যহিং যত্ৰ বৰ্ত্ততে।।
তৎ সত্ৰযুক্তমং ক্ষেত্ৰং বৈষ্ণৱা সুৰ বন্দিতম।
তত্ৰস্থা বৈষ্ণৱাঃ সৰ্বে হৰিনাম পৰায়ণাঃ।।"

ইয়াৰ উপৰিও উত্তৰ-বৈষ্ণৱ যুগৰ চৰিত সাহিত্য গুৰু চৰিত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, মাধৱচৰিত, শ্ৰীগুৰুচৰিত, শ্ৰীশ্ৰীঅনন্তচৰিত, কথাগুৰু চৰিত, বৰদোৱা গুৰুচৰিত আদিত সত্ৰ শব্দৰ উল্লেখ আছে।

আদিত যুগৰ পৰাই বৰ অসমৰ যিবোৰ নীতি নিয়ম, ক্ৰিয়া-কাণ্ড, উৎসৱ পাৰ্ৱণ, আচাৰ অনুষ্ঠানৰ মাজেদি বিভিন্ন জাতি উপজাতিৰ সংশ্লেষণত গঠিত লোক সমষ্টিৰ বিশেষ-জীৱনমাত্ৰা আৰম্ভ হৈছে সেই সকলোৰে সমন্বয়ত জন্ম হোৱা সংস্কৃতিয়েই অসমীয়া জাতিৰ সংস্কৃতি। বৃহৎ অসমীয়া জাতি গঠনৰ প্ৰথম নিৰ্ণায়ক খোজ।

গীতম-বাদ্যম-ইতি সংগীতম উচ্যতে। সত্ৰীয়া নৃত্যত এই তিনিবিধৰ সমাহাৰ হয়। 'গীতম' 'বাদ্যম' তথা নত্যম ত্ৰসং সঙ্গীত মুচ্যতে। অৰ্থাৎ গীত-বাদ্য আৰু নৃত্য এই তিনিবিধ ক'লাকে একেলগে সঙ্গীত বুলি কোৱা হয়। ভাওনাৰ নৃত্যৰ পৰাই সত্ৰীয়া নৃত্যৰ উদ্ভৱ। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰবৰ্তনৰ সময়তে বৰদোৱাত নামঘৰ আৰু সত্ৰানুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠা কৰে। শ্ৰীশংকৰদেৱে তেওঁৰ ৰচিত গ্ৰন্থত ক'তো সত্ৰ বুলি উল্লেখ কৰা নাই, যেনেকৈ 'বৰগীত', 'অংকীয়া নাট' ,'চিহ্নযাত্ৰা' আদি নামো নিজে উল্লেখ কৰা নাই। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে বৰদোৱাত বৈষ্ণৱ সত্ৰ স্থাপন কৰি উজনি-নামনিলৈ যোৱাৰ ফলত তেওঁৰ পৰা ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা ধৰ্মাচাৰ্য সকলে সত্ৰ আৰু নামঘৰ আদি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। অৱশ্যে প্ৰথমতে 'সত্ৰ'ৰ স্থলত 'থান' শব্দটোহে সেই সকলে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। যি সকলে সত্ৰৰ আওতাত থাকি নাম ধৰ্ম প্ৰচাৰত ভকত সজ্জন আছিল সেই সকলক 'সত্ৰীয়া' বুলি পিছৰ কালত ব্যৱহাৰ হৈছিল।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে পঞ্চদশ শতাব্দীতভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰত অসমত প্ৰৱৰ্তিত বৈষ্ণৱ সত্ৰৰ দৰে জনজীৱনক প্ৰভাৱান্বিত কৰা অনুষ্ঠানৰ তুলনা পাবলৈ নাই। অসমৰ সত্ৰানুষ্ঠান বোৰ ভাৰতৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এটা নোহোৱা নোপোজা বস্তু। ভাৰতৰ ধৰ্ম সমাজৰ ৰংচং বিস্তীৰ্ণ ক্ষেত্ৰত এটা তুলনা বিহীন অৱস্থা 'আউনীআটি সত্ৰৰ বুৰঞ্জী'বৈদিক সংস্কৃত সাহিত্যত যাগ-যজ্ঞ, স্থান বালিদান আদি অৰ্থ বুজোৱা 'সত্ৰ' শব্দটিৰ প্ৰয়োগ অসমৰ তাম্ৰলিপি, শিলালিপত লিপিবদ্ধ হৈ আছে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে সংস্কৃতি শ্ৰীমদ্ভাৱত শাস্ত্ৰৰ পৰা সাৰ গ্ৰহণ কৰি কাব্য গীত, পদ-নাট আদি ৰচনা কৰি ভক্তি ধৰ্মৰ অমৃত নিজৰা বোৱাইছিল। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে অসমীয়া ভাগৱতৰ আদি দশমত 'সত্ৰ' শব্দ

কেইবাবাৰো উল্লেখ কৰিছে। অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্তক সকলে দিয়া সত্ৰৰ সংজ্ঞা ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ, প্ৰভৃতিয়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰা সত্ৰত প্ৰতিষ্ঠিত নৃত্য-গীতকে সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত বোলা হৈছে।
মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ প্ৰৱৰ্তিত ভাওনাৰ নৃত্যৰ পৰাই সত্ৰীয়া নৃত্য উদ্ভৱ হৈছে। নাট ভাওনাৰ প্ৰভাৱ প্ৰধান অংগ নাচ বা নৃত্য। শ্ৰীশংকৰদেৱৰ 'চিহ্নযাত্ৰা' ভাওনাৰে আধ্যাত্মিক নৃত্য আৰম্ভ কৰে। নাট ভাওনাৰ নৃত্য, মূলনাট আৰম্ভৰ আগৰ পৰা আৰ্থাৎ পূৰ্ব-ৰংগৰ অনুষ্ঠান ধেমালিৰ পৰা আৰম্ভ হৈ সূত্ৰধাৰ, শ্ৰীকৃষ্ণ, ৰাম, বিভিন্ন নাৰী চৰিত্ৰৰ, ৰজা-ৰাণী, ঋষি, দেৱতা, দৈত্য, অসুৰ, যিকোনো চৰিত্ৰৰ ভাৱৰীয়াই নাচি নাচি প্ৰৱেশ কৰে।

সত্ৰীয়া নৃত্যই আদিৰে পৰাই অভিনয়ৰ বৈশিষ্ট্য বহন কৰি আহিছে। শ্ৰীমন্ত শংৰদেৱৰ সংগীত পদ্ধতিৰ নিজস্ব তাল আছে, ৰাগ আছে, নৃত্য আছে। তালৰ মাত্ৰা বিচিত্ৰ আৰু বিজ্ঞানসন্মত। এইবোৰ আয়ত্ত কৰিবৰ কাৰণে লাগে সাধনা আৰু সাধনা আশ্ৰম। দক্ষিণ ভাৰতত গোৱাৰ দৰে গীত বৰগীত আদি ভাৰতীয় ৰাগ সংগীতৰ এটা স্বতন্ত্ৰ ধাৰা। হিন্দুস্থানী আৰু কৰ্ণাটকীৰ ৰাগ-সংগীত বোৰৰ লগত বৰগীতৰ ৰাগ সংগীত বোৰৰ বহুখিনি সাদৃশ্য থাকিলেও উত্তৰ ভাৰতৰ বা দক্ষিণ ভাৰতত গোৱাৰ দৰে গোৱা নহয়। "মহাপুৰুষ জনাই কিছুমান বিশেষ পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা শাস্ত্ৰীয় ৰাগ-সংগীত আৰু থলুৱা লোক সংগীতৰ সুৰ, তাল মুদ্ৰা চলনৰ সুস্থ সবল আৰু ৰঞ্জন জনিত মুখজ অভিব্যক্তি লগতে হস্তাভিনয় অঙ্গীকাভিনয়, বাচিকাভিনয়, আহাৰ্য তথা আঙ্গিক অবিনয় প্ৰতিফলন আৰু মিশ্ৰনৰ সৃষ্টি কৰে।" বিষ্ণু ৰাভাৰ মতে ভাৰতত তিনিটা ঘাই সংগীত পদ্ধতি আছে-হিন্দুস্থানী সংগীত পদ্ধতি, কৰ্ণাটকী সংগীত পদ্ধতি আৰু কামৰূপীয়া সংগীত পদ্ধতি। কামৰূপীয়া সংগীত পদ্ধতিৰ নিজস্ব তাল আছে, ৰাগ আছে, নৃত্য আছে, তালৰ মাত্ৰা বিচিত্ৰ আৰু বিজ্ঞান সন্মত। তাল বহুতো আছে যেনে - ৰূপক, একতালী, পৰিতাল, খৰমান, যতি ইত্যাদি। ৰাগো তেনেকৈ বহুতো যেনে-বেলোৱাৰ, আশোৱাৰী, আৰু কানাড়া, পূৰ্বী,কল্যাণ ইত্যাদি। এই ৰাগ বিলাকৰ মালিতাও আছে। কামৰূপীয়া নৃত্য ভাৰতৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ। তদুপৰি পৃথিৱীত নোহোৱা ভাৰতীয় নৃত্য-শাস্ত্ৰ ৰূপ অসমীয়াৰ শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলীত আছে। ইয়াত বাজানাৰ সহায়ত নৃত্য শিল্পী গৰাকীয়ে নৃত্য পৰিবেশন কৰে। গীতৰ অংশতো বাজনাৰ লগত গীত পৰিবেশন কৰে। নৃত্য শিল্পী গৰাকীয়ে

গীতৰ ভাবক অনুসৰণ নকৰে বাজনাক অনুসৰণ কৰিহে নৃত্য কৰে।

"মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে ঘাইকৈ ভগৱত গীতা, ভাগৱত পুৰাণ, আৰু পদ্মপুৰাণৰ সহস্ৰ নামাখণ্ডৰ ওপৰতে তেওঁৰ ধৰ্মতত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰে বুলি বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ লোক সকলে বিশ্বাস কৰে। তেওঁৰ মতে দেৱ একমাত্ৰ দৈৱকীৰ দেৱীৰ সুত।" মহেশ্বৰ নেওগ

"আদিম যুগত মানুহে চিকাৰ কৰিবলৈ যোৱা কাৰ্যৰ পৰাই নৃত্য-গীতৰ উদ্ভৱ হৈছে। তেওঁলোকৰ নৃত্য-গীতবোৰ পৰিৱৰ্তিত সমাজ সংশোধিত, পৰিমাৰ্জিত ৰূপত সজাই পৰাই লোৱা হৈছে। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ গুৰুজনাই সত্ৰসমূহত সৃষ্টি কৰি থৈ যোৱা শাস্ত্ৰীয় নৃত্য সমূহত অসমৰ বিভিন্ন ভৌগোলিক পৰিবেশত বসবাস কৰা জনজাতীয় লোক সকলৰ নৃত্য-গীতৰ সমল বহু পৰিমাণে নিহিত হৈ আছে।' - এই বক্তব্য সত্ৰীয়া নৃত্যৰ গৱেষক ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়, গুৱাহাটীৰ প্ৰ বক্তা ড° মল্লিকা কন্দলীৰ। অসম সত্ৰমহাসভাৰ তামুলপুৰৰ কচুবাৰী স্থিত শ্ৰীশ্ৰীগোপাল আৰু জগন্নাথ সমন্বয় ক্ষেত্ৰত চলি থকা বাৰ্ষিক অধিবেশনৰ কাৰ্যসূচী 'সত্ৰীয়া নৃত্য গীতত জনজাতীয় সমল' শীৰ্ষক আলোচনা চক্ৰত অংশ গ্ৰহণ কৰি কন্দলীয়ে কয় যে সত্ৰীয়া নৃত্য-গীতৰ বিৱৰ্তনৰ মাজেৰে আমাৰ সমাজত প্ৰতিভাত হৈছে। অসমত বসবাস কৰা আদিবাসী, বড়ো, মিচিং, ৰাভা, নগা, কাৰ্বি, আদি বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয় লোকনৃত্যৰ প্ৰভাৱ পৰিশিলিত আৰু পৰিৰ্মাজিত প্ৰভাৱ সত্ৰীয়া নৃত্যত সোমাই পৰিছে। জনজাতীয় নৃত্য হস্তমূদ্ৰা, অংগ সঞ্চালন আদি কেনেদৰে সত্ৰীয়া নৃত্যত পৰিশিলীত আৰু পৰিমাজ্জিত ৰূপত সত্ৰীয়া নৃত্যত সোমাই পৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে শঙ্কৰদেৱৰ নাট ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰ নৃত্য বড়ো নৃত্যৰ ছাঁ সম্পূৰ্ণ স্পষ্ট হৈ আছে। জনজাতীয় নৃত্য, হস্ত মুদ্ৰা, অঙ্গ সঞ্চালন আদি সত্ৰীয়া নৃত্যত পৰিশীলিত ৰূপত পৰিস্ফুট হৈ আছে। জনজাতীয় নৃত্য-গীতক বাদ দি কোনো সত্ৰীয়া নৃত্য গঢ় লৈ উঠা নাই। ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰচলিত ৮ বিধ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ প্ৰত্যেকতে জনজাতীয় নৃত্যৰ সমল আছে। সত্ৰীয়া নৃত্যত বিভিন্ন জনজাতীয় জনগোষ্ঠীৰ নৃত্যৰ আধাৰত গঢ় লৈ উঠা সমন্বয়মূলক নৃত্য বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।

অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰাই অসমখন হ'ল জনজাতিৰ দেশ। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে আহোম স্বৰ্গদেও চুকাফাৰ "সাত ৰাজ মাৰি এক কৰা" ৰ দৰে তেৰাৰ সমাজ গঠন প্ৰক্ৰিয়াত সংমিশ্ৰণৰ ছাঁ জলজল পট পট কৈ হৈ আছে।

গুৰুজনাৰ প্ৰধান ভকত সকলৰ ক্ষেত্ৰলৈ চালেই আমি বুজিব পাৰিম সংমিশ্ৰণ সম্পৰ্কে তেৰাৰ কেনে চিন্তা আছিল, কৰ্ম আছিল কেনেধৰণৰ। বিভিন্ন চৰিত পুথিত সকলো তথ্য দিয়া আছে। কছাৰিৰ ৰমাই, গাৰোৰ গোবিন্দ আতৈ, মিৰিৰ (মিচিং) পৰমান্দ, নগাৰ নৰোত্তম, বনিয়াৰ হৰিদাস, ভূতৰ জয়ৰাম দামোদৰ, মুছলমানৰ চান্দসাই, মিকি(কাৰ্বি) ৰ বলাই, জয়ন্তীয়াৰ কুমাৰ মাধৱ, কৈৱৰ্তৰ পূৰ্ণানন্দ (শ্ৰীৰাম), আহোমৰ নৰহৰি, মেচৰ মুৰাৰি আদি। কেনে অপূৰ্ব চিন্তা আছিল শ্ৰীশংকৰৰ, সেয়ে তেতিয়াৰ পৰা এতিয়ালৈ অসমীয়া জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়া সংমিশ্ৰণৰ ৰূপতে অব্যাহত আছে।

আকৌ চাওক, পুৰাণৰ ভাঙনি কৰোঁতে গুৰুজনে এটাশ্লোকৰ উদ্ধৃতি দিওতে হুন, অন্ধ, পুলিন্দ, পুক্কস, অভিৰ, খশ আদি জাতিৰ নাম সলনি কৰি লিখিছে-

'কিৰাত কছাৰি খাসি গাৰো মিৰি
যৱন কংক গোৱাল।
অসম মলুক ৰজত তুৰুক
কোৱাচ ম্লেচ চণ্ডাল।।'

'কংক' আৰু 'মলুক' - এই দুই সংজ্ঞাই কাক বুজাইছে জনা নগ'ল। 'ম্লেচ' শব্দই- মেচ সকলৰ ফালে আঙুলিয়াইছে।
'অসম' (আহোম), 'চণ্ডাল'-চড়ালক বুজাইছে। 'তুৰুক'- মুছলমান, 'কোবাচ'- কোচ সকলক বুজাইছে। 'যোগিনী তন্ত্ৰ'তো কোচ শব্দক সংস্কৃত কৰি 'কোবাচ' কৰা হৈছে।

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত ভাওনাৰ নৃত্যৰ পৰাই সত্ৰীয়া নৃত্য উদ্ভৱ হৈছে। ভাওনাৰ প্ৰধান অংগ নাচ বা নৃত্য। শ্ৰীশংকৰদেৱে 'চিহ্নযাত্ৰা' ভাওনাৰে আধ্যাত্মিক নৃত্য আৰম্ভ কৰিছে। নাট-ভাওনাত নৃত্য, মূল নাট আৰম্ভৰ আগৰ পৰা অৰ্থাৎ পূৰ্বৰংগৰ অনুষ্ঠান ধেমালিৰ পৰা আৰম্ভ হৈ সূত্ৰধাৰ, শ্ৰীকৃষ্ণ, ৰাম, বিভিন্ন নাৰী চৰিত্ৰ, ৰজা-ৰাণী,ঋষি, দেৱতা, দৈত্য-অসুৰ, যিকোনো চৰিত্ৰৰ ভাৱৰীয়াই নাচি নাচিপ্ৰৱেশ কৰে।

সত্ৰীয়া নৃত্যয়ো আদিৰে পৰাই অভিনয়ৰ বৈশিষ্ট্য বহন কৰি আহিছে। সত্ৰত প্ৰচলিত গীতৰ নাচৰ অংশৰ বিশ্লেষণ কৰি বহুতে ক'ব খোজেসত্ৰীয়া নৃত্যত অভিনয় কম বা প্ৰায় নায়েই। এই ধাৰণা মানি ল'ব নোৱাৰি। শংকৰগুৰুৰ

সংগীত পদ্ধতিৰ নিজস্ব তাল আছে, ৰাগ আছে, নৃত্য আছে। তালৰ মাত্ৰা বিচিত্ৰ আৰু বিজ্ঞান সন্মত। এইবোৰ আয়ত্ত কৰিবৰ বাবে লাগে সাধনা আৰু সাধনা আশ্ৰম। দক্ষিণ ভাৰতত গোৱাৰ দৰে গীত-বৰগীত আদি ভাৰতীয় ৰাগ সংগীতৰ এটা স্বতন্ত্ৰ ধাৰা। হিন্দুস্থানী আৰু কৰ্ণাটকী ৰাগ সংগীত বোৰৰ লগত বৰগীতৰ ৰাগ সংগীতবোৰৰ বহুখিনি সাদৃশ্য থাকিলেও উত্তৰ ভাৰতৰ বা দক্ষিণ ভাৰতত গোৱাৰ দৰে গোৱা নহয়। 'মহাপুৰুষ জনাই কিছুমান বিশেষ পদ্ধতি প্ৰয়োদৰ দ্বাৰা শাস্ত্ৰীয় ৰাগ-সংগীত আৰু থলুৱা লোক সংগীতৰ সুৰ-তাল - মুদ্ৰা চলনৰ সুস্থ, সবল আৰু ৰঞ্জন জনিত সুখজ অভিব্যক্তি লগতে হস্তাভিনয় অঙ্গিকাভিনয় বাচিকাভিনয় আহাৰ্য্য তথা সাত্বিকাভিনয় প্ৰতিফলন আৰু মিশ্ৰণৰ সৃষ্টি কৰে। বিষ্ণু ৰাভাৰ মতে ভাৰতত তিনিটা ঘাই সঙ্গীত পদ্ধতি আছে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি, কৰ্ণাটকী সঙ্গীত পদ্ধতি আৰু কামৰূপীয়া সঙ্গীত পদ্ধতি। কামৰূপীয়া সঙ্গীত পদ্ধতিৰ নিজস্ব তাল আছে, ৰাগ আছে, নৃত্য আছে। তালৰ মাত্ৰা বিচিত্ৰ আৰু বিজ্ঞানসন্মত। তাল বহুতো আছে যেনে - ৰূপক, একতালী, পৰিতাল, খৰমান, যতি ইত্যাদি। ৰাগো তেনেকৈ বহুতো আছে যেনে-- বেলোৱাৰ, আশাবৰী আৰু কানাড়া, পূৰ্বী, কল্যাণ ইত্যাদি। এই ৰাগ বিলাকৰ মালিতাও আছে। কামৰূপীয়া নৃত্য ভাৰতৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ। তদুপৰি পৃথিৱীত নোহোৱা ভাৰতীয় নৃত্য শাস্ত্ৰ ৰূপ অসমীয়াৰ 'হস্তমুক্তাৱলী'ত আছে। ইয়াত বাজনাৰ সহায়ত নৃত্য শিল্পী গৰাকীয়ে নৃত্য পৰিবেশন কৰে। গীতৰ অংশতো বজনাৰ লগত গীতো পৰিবেশন কৰে। নৃত্য শিল্পীগৰাকীয়ে গীতৰ ভাবক অনুসৰণ নকৰে বাজনাক অনুসৰণ কৰিহে নৃত্য কৰে।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে ঘাইকৈ ভগৱদ্ গীতা, 'ভাগৱত পুৰাণ' আৰু 'পদ্মপুৰাণ' সহস্ৰ নামখণ্ডৰ ওপৰতে তেওঁৰ ধৰ্মতত্ত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰে বুলি বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ লোক সকলে বিশ্বাস কৰে। তেওঁৰ বাবে দেৱ, একমাত্ৰ দৈৱকী দেৱীৰ সূত। মহেশ্বৰ নেওগ।

মহাপৰুষ শঙ্কৰদেৱে নাট ভাওনাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিয়েই সেই ভাওনাত ব্যৱহাৰৰ বাবে নতুন ধৰণৰ বাদ্য ধ্বনি সৃষ্টি কৰি ন ন গীত নৃত্যত ব্যৱহাৰৰ উপযোগী কৰিবৰ মানসেৰে চিন্তা চৰ্চা কৰি কপিলী নৈৰ কুমাৰৰ মাটিৰে খোল সাজি ছাল, বৰতি আৰু ধূন লগাই শব্দ উলিয়ালে। তেনেদৰে নগাৰা উলিয়ালে। কাঁহেৰে তৈয়াৰী তাল বাদ্য উলিয়ালে। তালবাদ্যৰ চাৰিবিধ কৰি বেলেগ শব্দ

সৃষ্টিৰে প্ৰয়োজন পূৰণ কৰিলে। চাৰিবিধ তাল হ'ল (১) ভোৰতাল, (২) পৰিতাল (৩) খুটিতাল আৰু (৪) ভোৰতালৰ লেখিয়া অথচ আকাৰত সৰু ভোৰতাল। নিয়ম কৰিলে অনুষ্ঠান ভেদে বেলেগ বেলেগ তাল বজোৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তা।

আছিলেক গীত বাদ্য নৃত্য বৈকুণ্ঠৰ।
পৃথিৱীক আনিলন্ত শ্ৰীমন্ত শংকৰ।।

আনহাতে আধ্যাত্মিকভাৱে তালৰ বাখ্যা এনেদৰে কৰা হ'ল। তাল গুৰু, শব্দ, দেৱ, ৰন্ধ (তালৰ মাজত ফুটা) নাম আৰু দোল ভকত।

সত্ৰাধিকাৰ আৰু প্ৰতিভাশালী সংস্কৃত প্ৰেমী সকলে নৃত্য, গীত-মাতৰ পুথি ৰচনা কৰিলে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ, দামোদৰদেৱ, গোপাল আতা, ৰামসৰস্বতী, অনন্তকন্দলী, গোপালচৰণ দ্বিজ, ভট্টদেৱ, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, প্ৰমুখ্যে বহুজন পণ্ডিত ভক্তই তেওঁলোকৰ ৰচনাৰে নাট-গীত মাত নাট আদি ৰচনাকৰি নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মক আগুৱাই নিয়াত অৰিহণা যোগালে। বাদ্যযন্ত্ৰ, ভাৱৰীয়াৰ বাবে বিভিন্ন সাজপাৰ ভাৱৰীয়াৰ বাবে অলংকাৰ, মুখা ইত্যাদি। ফলস্বৰূপে এইবোৰ তৈয়াৰ কৰিবলৈ শিকিব লগা হ'ল। গীত-মাত, বচন মুখস্থ কৰিবৰ প্ৰয়োজন হ'ল আৰু এচাম আগবাঢ়ি আহিল। বাদ্যযন্ত্ৰ তৈয়াৰ কৰিবলৈ শিকিব লগা হ'ল। লেখাৰ বাবে গীতমাত ৰচনাকৰিবৰ বাবে প্ৰয়োজন হ'ল তুলাপাত, সাঁচিপাত, বাদ্যৰ কাৰণে খোলতাল আদি। মুঠতে নাট, গীতমাতৰ অনুষ্ঠানে সামাজিক, সাংস্কৃতিক জীৱনত বহুযোজনৰ পথ আগুৱাই আনিলে।

ইতিমধ্যে ২০০০ খ্ৰীঃৰ ১৫ নবেম্বৰ সত্ৰীয়া নৃত্যই শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত নৃত্যৰূপে ৰাষ্ট্ৰীয় স্বীকৃতি পাইছে। এতিয়া সত্ৰীয়া নৃত্যব্ৰতী শিল্পী ৰূপে বহুগুণে দায়িত্ব বাঢ়িল। সত্ৰীয়া নৃত্য সংস্কৃতিৰ চৰ্চা, অধ্যয়ণ, অনুশীলন, বৈয়াকৰণিক দিশৰ প্ৰতি সকলোৰে বিশেষ দৃষ্টি ৰখাৰ অতিকৈ প্ৰয়োজনীয়তা আহি পৰিল।

আমাৰ সকলোৰে অৱগত যে সত্ৰীয়া নৃত্য মূলতঃ উদ্ভৱ হৈছে অঙ্কীয়া নাটৰ পৰা। অঙ্কীয়া নাট হৈছে - নৃত্য, নাট আৰু গীতৰ এক অপূৰ্ব সমাহাৰ। নৃত্যই মুখ্য ভূমিকা লোৱা এনে নাট্য পৰম্পৰাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা নৃত্যত অভিনয় সমৃদ্ধ এই নাট্য পৰম্পৰাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা নৃত্যত অভিনয় সমৃদ্ধ এই নাট্য পৰম্পৰাক সত্ৰ সমূহেহে শ শ বছৰ ধৰি বহন কৰি আহিছে। এই নাট্য পৰম্পৰাক সৈতে সত্ৰীয়া নাচ এনেদৰে সাঙোৰ খাই আছে যে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিষয়ে

আলোচনালৈ গ'লে আমি অঙ্কীয়া নাটক বাদ দিব নোৱাৰো, অন্তত নাট্য পৰম্পৰাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা নাচখিনিৰ ক্ষেত্ৰত। সত্ৰত যিহেতু নাট সমূহ পৰিবেশন কৰোতে পূৰ্ণ অভিনয়ৰ প্ৰয়োগ হয়েই, সেয়ে হয়তো নাচসমূহ স্বতন্ত্ৰ ৰূপে উপস্থাপন কৰোতে অভিনয়ৰ প্ৰসঙ্গতি আঁতৰাই ৰখা হয়। আনহাতেদি মূলতঃ ঈশ্বৰ উপাসনাৰ বাবে পৰিৱেশত নৃত্য সমূহত ভক্তি বা ৰসৰ বাহিৰে অন্য ৰসৰ প্ৰয়োগ বা প্ৰয়োভৰ নঘটা টোৱেই স্বাভাৱিক। কিন্তু কিছু সমালোচকে কোৱাৰ দৰে সত্ৰীয়া নাচত অভিনয় নাই বোলাৰ যুক্তি থাকিব নোৱাৰে, কাৰণ নাট সমূহে অভিনয় ধাৰাবাহিকতাৰ অক্ষুণ্ণতা ৰাখিছে। দ্বিতীয়তে ওজাপালিৰ প্ৰসঙ্গলৈ যদি চাওঁ-সত্ৰত নৃত্য নাটৰ দৈনন্দিক প্ৰশিক্ষণৰ লগতে ওজাপালিৰো প্ৰশিক্ষণ দিয়া হয়। যাক সত্ৰীয়া 'ওজাপালি' ৰূপে সৰ্বজন বিদিত। ওজাপালিত অৰ্থাৎ মুখ্য শিল্পী জনে একোটা কাহিনীৰ উপস্থাপনত নিজেই কাহিনী ভাগ কৈ গাই যোৱাৰ লগতে নৃত্যাভিনয়ৰ মাজেৰেই সম্পূৰ্ণ অনুষ্ঠানটো সমাপন কৰে। এই নৃত্যাভিনয়ত ওজাৰ মুখজ অভিব্যক্তিৰ লগতে হস্তাভিনয়, আঙ্গিকাভিনয়, বাচিকাভিনয়, আহাৰ্য তথা সত্বিকাভিনয় আদি সকলোৰে প্ৰতিফলন ঘটে। তৃতীয়তে-সত্ৰীয়াত অভিনয় হস্তৰ বহুল প্ৰয়োগ আছে। একোটা অৰ্থ বহন কৰা এই হস্তসমূহে নিশ্চিত ভাবেই অভিনয়কেই সূচায়। উদাহৰণ স্বৰূপে মদন বা কৰ্কট, পাশ, গৃহ আদি হস্তই যেনেদৰে একোটা অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে, ঠিক তেনেদৰে 'ঘোষা ধেমালিত' তাৰ প্ৰয়োগ হোৱা হস্তসমূহ যেনে-মকৰা গুচোৱা (মায়া দূৰ কৰা চক্ৰ), তপ (তপস্যা), পাঁজিকটা বা সূতা কটা (মায়া-পাশ,সংসাৰ চক্ৰ) ইত্যাদি হস্তই আচলতে একোটা অৰ্থৰ লগতে একোটা দৰ্শনো বহন কৰিছে। অন্যহাতেদি, সত্ৰীয়াত 'মিশ্ৰ হস্তৰ' প্ৰয়োগতো অভিনয়ৰ বৈশিষ্ট্য সূক্ষ্ম ভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে-ৰজাহস্ত (এখন অলপদ্ম আৰু আনখন অৰ্ধসূচী) আৰু দৃঢ়তা তথা সত্য বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ ৰা ধ্বজমুঠি (এখন হস্তপতা বা ধ্বজা আৰু আনখন মুঠি হস্ত) হস্ত দুখনেও একোটা নিৰ্দিষ্ট অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে অভিনয় দৰ্পণত উল্লেখিত- 'গীতং হস্তেনাৰ্তং প্ৰদৰ্শয়েৎ' (হস্তৰ দ্বাৰা গীতৰ অৰ্থ প্ৰদৰ্শণ কৰা) ৰীতি বা নিয়মাৱলী সত্ৰীয়া নৃত্যই অনুসৰণ কৰে। উল্লেখযোগ্য যে এই সকলো হস্তৰে চৰ্চা, প্ৰয়োগ, সংৰক্ষণ ইত্যাদি সত্ৰসমূহতে হৈ আছে। অৰ্থাৎ সত্ৰই শুদ্ধ নাচৰ লগতে অভিনয়ৰ ধাৰাবাহিকতাও বহন কৰি আহিছে। কিন্তু চৰ্চিত প্ৰচলিত তথা সংৰক্ষিত হৈ

থকা অভিনয় আৰু মঞ্চত পৰিৱেশ্য কলা ৰূপে প্ৰদৰ্শিত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অভিনয়ৰ মাজত পাৰ্থক্য এয়ে যে সত্ৰত ঈশ্বৰ উপাসনাৰ বাবে উৎসৰ্গিত নৃত্যৰ অভিনয় সম্পূৰ্ণ ৰূপে ভক্তি আধাৰিত আনহাতেদি মঞ্চত ভক্তিৰ লগতে দৰ্শকৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি অভিনয়ৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম দিশো প্ৰদিৰ্শত হোৱাত গুৰুত্ব দিয়া হয়।

মঞ্চত পৰিবেশিত হোৱা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অভিনয়ৰ প্ৰসঙ্গলৈ চালে দেখা যায় যে পৰিবেশ্য কলা ৰূপে আধুনিক মঞ্চত সত্ৰীয়া নৃত্য প্ৰদৰ্শন হোৱাৰ লগে লগে দৰ্শকৰ ৰুচিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অভিনয় দিশটোত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া দেখা গ'ল। উল্লেখযোগ্য যে-গীতৰ নাচৰ অংশত (সত্ৰৰ এই অংশত শুদ্ধ নাচ পৰিবেশিত হয়)গীতৰ ভাবাৰ্থ হৃদয়ঙ্গম কৰি নত্যশিল্পী সকলে মঞ্চত ভাবাভিনয় উপস্থাপন কৰা হ'ল। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ বৰগীত তথা নাটৰ গীত সমূহৰ আধাৰতে মূলতঃ অভিনয় পৰিবেশিত হৈ আহিছিল। কিন্তু, ক্ৰমাগতভাৱে মহাপুৰুষ দুজনাৰ গীতসমূহৰ উপৰিও ভাগৱত, কীৰ্তন তথা গুৰুদুজনাৰ পৰৱৰ্তী কালত আতৈসৱে ৰচনা কৰা গীত অঙ্কীয়া নাটৰ অংশ বিশেষ, কৃষ্ণ বিষয়ত বিভিন্ন কাহিনী, কবি অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনা ইত্যাদিকে আদি কৰি অনেক কাহিনীৰ আধাৰত নৃত্যাভিনয় আৰু নাত্যাভিনয় মঞ্চস্থ কৰিবলৈ শিল্পী সকলে প্ৰয়াস কৰা দেখা গ'ল। ক্ৰমাগত ভাৱে অভিনয়ত সঞ্চালি ভাৱৰ (ভাৱক বিস্তাৰ ঘটোৱা) সংযোগ ঘটোৱা দেখা গ'ল। লগতে নাট্য শাস্ত্ৰ আৰু অভিনয় দৰ্পণে উল্লেখ কৰা চাৰিতা অভিনয়ৰ ভাগ- আঙ্গিক, বাচি, আহাৰ্য আৰু সাত্বীকৰ প্ৰয়োগ মঞ্চত স্পষ্ট তথা সূক্ষ্ম ভাৱে অৰ্থাৎ সচেতন ভাবে পৰিবেশনত গুৰুত্ব দিয়া হ'ল। সত্ৰত পাৰম্পৰিক ভাবে চলি আহা সমল খিনিকেই মঞ্চত অধিক নান্দনিক ৰূপত উপস্থাপনত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা দেখা গ'ল। বিশাল সমৃদ্ধ সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন সমলৰ সংযোগ ঘটিল শুদ্ধ নাচ তথা অভিনয়ৰ অংশত।

সত্ৰীয়া নৃত্য অভিনয়ৰ দিশতো যথেষ্ট সমৃদ্ধ। নাট্য শাস্ত্ৰ আৰু অভিনয় দৰ্পণত বৰ্ণিত - (ক) আঙ্গিক, (খ) বাচিক, (গ) আহাৰ্য আৰু (ঘ) সাত্বিকৰ প্ৰয়োগ এই নৃত্য ধাৰা পূৰ্ণ মাত্ৰাই আছে। শৰীৰৰ অঙ্গ, পত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গ অৰ্থাৎ শৰীৰৰ প্ৰধান তথা সূক্ষ্ম অংশ সমূহৰ দ্বাৰা কৰা অভিনয়েই হৈছে আঙ্গিক অভিনয়। এই অভিনয় সত্ৰীয়াত পূৰ্ণমাত্ৰ মাত্ৰাই বিদ্যমান। সেয়া সত্ৰতেই হওক বা মঞ্চতেই। বাচিক অভিনয় হৈছে হৈছে শব্দ তথা বাক্যৰ দ্বাৰা বা আধাৰত

কৰা অভিনয়। নাটকৰ সংলাপ নৃত্যত বাচিক অভিনয়ৰ প্ৰয়োগ আছে। এইক্ষেত্ৰত নৃত্যাদিৰ লগত সংগত হৈ থকা সংগীতেই বাচিক অভিনয়ৰ ৰূপত ধৰা দিয়ে। আনহাতেদি, কৃত্ৰিম বেশভূষা, আ-অলঙ্কাৰ আদিৰ মাজেৰে যি অভিনয় কৰা হয়, সেয়াই আহাৰ্য অভিনয়। অৰ্থাৎ নৃত্য নাট পৰিবেশনৰ সময়ত পৰিধান কৰা পোছাক পৰিচ্ছেদ, বিভিন্ন ধৰণৰ অঙ্গ সজা আদিয়েই হৈছে আহাৰ্য। নাট্য শাস্ত্ৰই এই সমূহৰ উপৰিও ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰয়োগ কৰা নানান কৃত্ৰিম সামগ্ৰী, অন্যান্য, অলংকাৰ, ৰঙ্গ মঞ্চত প্ৰদৰ্শন কৰা বিভিন্ন প্ৰাণী ইত্যাদিকো আহাৰ্যৰ শাৰীত ৰাখিছে। সত্ৰীয়া নৃত্যত আহাৰ্য অভিনয় পূৰ্ণমাত্ৰাই আছে। সত্ৰত নৃত্যৰ ভাগ বা প্ৰকৰণ ভেদে আহাৰ্যৰো ভেদ আছে। সত্ৰ সমূহত এই নিয়ম কঠোৰ ভাবেই পালন কৰা হয় যদিও পৰিবেশ্য কলা ৰূপে মঞ্চত পৰিবেশিত হোৱাৰ সময়ত বিভিন্ন দিশলৈ লক্ষ্য ৰাখি একাহাৰ্য অৰ্থ্যাৎ এযোৰ পোছাকেৰে নৃত্যানুষ্ঠাটিৰ পৰিবেশন কৰিব পৰাৰ সুবিধা কৰি লোৱা হৈছে। ইয়াৰ পিছতেই আহিল সাত্বিক অভিনয়ৰ প্ৰসঙ্গ। সত্ব মনক কেন্দ্ৰ কৰি যি অভিনয় সম্পাদন হয়, সেয়াই সাত্বিক অভিনয়। সত্ব মন হৈছে-শান্ত সমাহিত মন, যত, খং-ৰাগ, উদ্বেগ, উৎকণ্ঠা আদিৰ স্থান নাথাকে।

সত্ৰ সংস্কৃতিৰ অন্যতম এটা দিশ হ'ল পবিত্ৰতা। মাৰ্জিত আৰু সু-সংস্কৃতিৰ সম্পন্ন পোছাক-পাতি, নিয়মিত স্নান, নিৰামিষ খাদ্যাভাষ আদিৰ মাজেৰে সত্ৰ সংস্কৃতিয়ে উচ্চ পৰম্পৰাৰ ধাৰা এটি সৃষ্টি কৰিছে।

অসমৰ সত্ৰ সমূহ আদিৰে পৰা পঢ়াশালিৰ দৰে আছিল। যি সময়ত সমাজত কোনো ধৰণৰ চৰকাৰী বা বেচকাৰী শিক্ষানুষ্ঠান গঢ় লৈ উঠা নাছিল সেই সময়ত অসমত সত্ৰ আৰু নামঘৰ সমূহেই আছিল শিক্ষাৰ কঠিয়াতলী। এই সত্ৰতে বুঢ়া ভকত-সকলে নতুন শিক্ষাৰ্থী সকলক ধৰ্ম, সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ শিক্ষা দিছিল ফলি দিয়াৰ ব্যৱস্থাৰ মাজেৰে। ন-শিকাৰুৱে লিখিবৰ কাৰণে যি সাঁচিপাত তুলাপাত, কলম, চিয়াঁহী আদিৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিছিল সেইবোৰো প্ৰস্তুত কৰাৰ কৌশল সত্ৰ সমূহত শিকাইছিল। সেয়ে সত্ৰ সমূহ হৈ উঠিছিল জ্ঞান অৰ্জনৰ স্বয়ং সম্পূৰ্ণ অনুষ্ঠান। জাতীয় সমন্বয়ত নিশ্চিত ভাবে সহায় কৰিছিল সত্ৰৰ এই শিক্ষা ব্যৱস্থাই।

অসমৰ সত্ৰ সমূহ সংগ্ৰাহালয়ৰ দৰে। অসমৰ প্ৰতিখন সত্ৰতেই সাঁচিপাত, কাঁহ পিতলৰ সামগ্ৰী, কাঠৰ সামগ্ৰী, মুগা ভাস্কৰ্য, প্ৰাচীন গ্ৰন্থ আদিৰ

সংৰক্ষিত হৈ আছে। জাতীয় ঐতিহ্যৰ আধাৰত সামগ্ৰীবোৰ সত্ৰত সংৰক্ষিত হোৱাতো সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰেই এটা অঙ্গত পৰিণত হৈছেগৈ। সেয়ে যি কোনো ধৰ্মৰ বা বৰ্ণৰ লোকে সত্ৰলৈ সামগ্ৰী দান কৰিব পাৰে। আউনীআটি সত্ৰত হাতী দাঁতৰ ফনি আৰু পাটি দান দি বাহাদুৰ গাঁওবুঢ়াই জাতীয় ঐতিহ্য আৰু সংহতিৰ ধাৰাটোক চহকী কৰিছে। অসমৰ আন কিছুমান সত্ৰত ভিন্ন ধৰ্মীলোকে সামগ্ৰী দান দিয়াৰ কথা জনা যায়। কেৱল তাত্বিক দিশতে নহয়, ব্যৱহাৰিক দিশতো সত্ৰীয়া সংস্কৃতিয়ে জাতীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ ধাৰাটোক চহকী কৰিছে। এটা ধৰ্ম নিৰপেক্ষ জাতিৰ বুনিয়াদ গঢ়াতো সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ ভূমিকা অপৰিহাৰ্য। আজি জাত-পাত, গোষ্ঠী বৰ্ণৰ নামত বিভাজন ঘটা সমাজত জাতীয় ঐক্য সংহতি সুৰক্ষিত কৰিবলৈ সংকীৰ্ণতাৰ উৰ্ধত সত্ৰীয়া সংস্কৃতি প্ৰতিষ্ঠা কৰিব লাগিব। সৰ্বস্তৰৰ লোকে যাতে সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ মাজেৰে সত্য আৰু সৌন্দৰ্যৰ সাধনা কৰিব পাৰে তালৈকে গুৰুত্ব দিব লাগিব। সত্ৰ সমূহ হ'ব লাগিব সংস্কৃতিৰেই গণ মুখী সুস্থ আৰু পৰিপক্ক দুৱাৰ মুখ।

কথাৰ সাগৰ ভৱানীপুৰীয়া শ্ৰীশ্ৰীগোপাল আতাৰ মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মলৈ অৱদান

যুগজয়ী, কালজয়ী অসাধাৰণ জ্ঞানগভীৰ, সমাজ সচেতন সুকুমাৰ কলা কুশল জ্ঞান সমূহৰে সৰ্বকালৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ পুৰুষ একশৰণ ভাগৱতী ধৰ্মৰ প্ৰতিষ্ঠাপক শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে সমাজত সাম্য আৰু ঐক্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। তেওঁৰ ধৰ্মৰ প্ৰতিষ্ঠাপক শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে সমাজত সাম্য আৰু ঐক্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। তেওঁৰ ধৰ্ম হ'ল এক দেৱ এক সেৱ এক বিনে নাহি কেৱ। এক দেৱ হ'ল শ্ৰীকৃষ্ণ দেৱ। ভক্তি হ'ল শ্ৰীকৃষ্ণৰ সেৱাৰ পথ। ভকতি বা সেৱাৰ উপায় হ'ল নামকীৰ্তন, নামচৰ্চা, নামজপ আৰু ভকতৰ সঙ্গ তথা সাধু সঙ্গ। অসমীয়া জাতিগঠন প্ৰক্ৰিয়াত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ অৱদান চিৰস্মৰণীয়। ধৰ্ম, সাহিত্য, সংস্কৃতি আদি সকলো ক্ষেত্ৰতে তেৰাৰ অমূল্য অৱিহণা সৰ্বজন স্বীকৃত।

নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্তক শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ, শ্ৰীমন্ত মাধৱদেৱ দুয়োজনা গুৰুৱে ভকতজনেই ভগৱান বুলি আৰু একান্ত ভকতক সেৱা কৰাই প্ৰকৃত ভকতক সেৱা কৰাই মানৱ ধৰ্ম বুলি কৈ গৈছে যদিও শ্ৰীগোপাল দেৱে তাক কাৰ্যলৈ ৰূপান্তৰ কৰি কৰ্মত পৰিণত কৰি গৈছে। মহাপুৰুষীয়া মাধৱদেৱ, দামোদৰদেৱ আৰু হৰিদেৱ দ্বিতীয় পৰম্পৰাৰ এই সকল আৰ্চাযই আজ্ঞাদি পতা তৃতীয় পৰম্পৰাৰ আচাৰ্য সকলৰ ভিতৰত বংশী গোপালদেৱ, পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ, ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা আৰু পদ্ম বা বদলা আতাৰ শিষ্য সকলৰ মাজত কালক্ৰমত কিছুমান বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ ধৰ্মীয় পৰম্পৰা তৃতীয় স্তৰতে চাৰিটা ভাগত - ব্ৰহ্ম, নিকাপুৰুষ বা কাল সংহতিত বিভক্ত হৈ পৰম্পৰাৰ চতুৰ্থ - পঞ্চম পৰ্যায়ত কেইবাশ সত্ৰৰ জন্ম দিলে। গুৰু-শিক্ষা পৰম্পৰা ক্ৰমে ঘটা সত্ৰ সমূহৰ এনে বিস্তৃতিয়ে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উৎকৰ্ষ সাধিছিল যদিও ধৰ্মীয় মূল আদৰ্শক অক্ষুণ্ণ ৰাখি গোপাল আতা সৃষ্টি কাল সংহতিৰ পৰম্পৰাত কিছু সুকীয়া বিশেষত্ব পৰিলক্ষিত হৈছিল।' সংহতিৰ বিষয়ে

আলোচনা বহল নকৰি আমাৰ আলোচনা যিহেতু শংকৰদেৱোত্তৰ পৰম্পৰাত গুৰু গোপালদেৱ সম্পৰ্কীয়, সেয়ে এই বিষয়তহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হ'ব।

'খোখোৰা গ্ৰামৰ কোনে নাচনি খাটত।
তাৰাত ভৈলন্ত দেৱ গোপাল বেকত।।'
(দ্বিজ পূৰ্ণানন্দ কৃত চৰিত)

'নামত নাজিৰাহাট অতি বিতোপন।
তানে যত লোক আছে সৱে সুশোভন।।
মহাৰম্য স্থান তাৰ কি কৈবো মহত্ত্ব।
গোপালদেৱৰ জন্ম সেই প্ৰদেশত।।
(দ্বিজ ৰামানন্দদেৱ কৃত চৰিত)

গোপালদেৱৰ ভক্ত ভৱানন্দ আতৈৰ 'সন্ত লীলা পুথি'ৰ 'পৰ্ব প্ৰতিভাস পদ'ৰ মতে গোপাল আতাৰ পৰিচয় এনে ধৰণৰ -

'নামে ৰুদ্ধেশ্বৰ, পুত্ৰ খণ্ডেশ্বৰ, তান পুত্ৰ গোপেশ্বৰ।
তাহান নন্দন নামে বিৰুচন, তান পুত্ৰ চৈতন্যবৰ।।
তানে গৃহজাত নৰেশ্বৰ খ্যাত, তান পুত্ৰ কামেশ্বৰ।
কামেশ্বৰ লালা শ্ৰীমন্ত গোলাপ, কৃষ্ণ অংশে অৱতাৰ।।'

১৪৬২ শক ১৫৪০ খ্ৰীষ্টাব্দ, ব'হাগ মাহৰ শুক্লা সপ্তমী তিথিৰ বুধবাৰে নিশা গোপালদেৱৰ জন্ম হয় নাজিৰাৰ ওচৰৰ দিখৌ নৈৰ পাৰত খোখোৰাগ্ৰাম নামে ঠাইৰ নাচনিঘাটত। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম আছিল কামেশ্বৰ ভূঞা আৰু মাতৃৰ নাম আছিল বজ্ৰাঙ্গ। গাঁৱৰে দৈৱজ্ঞ এজনৰ নিজা এখন পঢ়াশালিত দহ-বাৰজনমান ল'ৰাৰ লগতে গোপালদেৱেও দুবছৰমান লিখা-পঢ়া শিকি শাস্ত্ৰাদি পঢ়িব পৰা তাৰ অৰ্থ বুজিব পৰা হ'ল। সিমানতেই শিক্ষা সাং হ'ল।

গোপাল আতাৰ পিতৃ কামেশ্বৰ ভূঞাই ৰাজকোঁৱৰ সকলে গোপালক সাধাৰণ কথাতে নানা অত্যাচাৰ কৰাত উপায়হীন হৈ তেওঁ পত্নী বজ্ৰাঙ্গ সহ পলাই দিখৌ নদীয়েদি গৈ বৰ্তমান শিৱসাগৰৰ জকাইচুক গাঁৱত হৰাই বৰাৰ ঘৰত কিছুদিন থাকি শহুৰ বৃদ্ধ শংকৰৰ ঘৰ নাৰায়ণ পুৰলৈ গ'ল। তাত গৈ জানিলে যে শহুৰ নাৰায়ণ পুৰ এৰি বৰপেটালৈ গ'ল। তাতে হৰি বৰদলৈ নামৰ লোক এজনৰ আশ্ৰয়ত থাকিল। দুবছৰমান পিছতে চৈধ্যশ তেসত্তৰ শকত তাতেই পিতৃৰ মৃত্যু হ'ল। মাতৃ বজ্ৰাঙ্গীয়ে দুখে ..... কানি কাপোৰ বৈ গোপালৰ সৈতে

দিন অতিবাহিত কৰিলে।

গোপালে মাতৃসহ ভৱানীপুৰত থিতাপি ল'লেহি। ১৪৬৫ শকত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে আহোম ৰাজ্য ত্যাগ কৰি বৰপেটাৰ পাটবাউসীত সত্ৰ পাতি প্ৰায় বিশ বছৰ আছিল। গোপালে শংকৰগুৰুক মুঠতে তিনিবাৰ দৰ্শন কৰিছিল। প্ৰথমবাৰ বৰপেটাত থকা বৃদ্ধ শংকৰৰ লগত, দ্বিতীয় বাৰ বৰপেটাৰ ভকত সকলৰ লগত আৰু শেষবাৰ ককাক বৃদ্ধ শংকৰৰ লগত। গোপালৰ বয়স তেতিয়া একৈশ বছৰমান হ'ব। গোপালে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ ওচৰত শৰণ লোৱাৰ সিদ্ধান্ত কৰিছিল। কিন্তু লগত দ্ৰব্য বস্তু নথকাৰ কাৰণে পিছুলৈ থ'লে। ইতিমধ্যে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে পাটবাউসী এৰি বেহাৰলৈ গ'ল। বেহাৰ ৰজা নৰ নাৰায়ণে গুৰুজনাৰ ওচৰত শৰণ লোৱাৰ ইচ্ছা প্ৰকৃত কৰিছিল। শংকৰ গুৰুৱে স্ত্ৰী, ব্ৰাহ্মণ আৰু ৰজাক শৰণ নিদিয়াৰ যি সিদ্ধান্ত তাকে সাৰোগত কৰি ১৮৯০ শকত ভাদ মাহৰ শুক্লা দ্বিতীয়া তিথিত স্বৰ্গগামী হ'ল। শংকৰদেৱৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণৰ বাতৰি পাই গোপাল মৰ্মাহত হ'ল। পিছত গুৰুজনাৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্য, বৈষ্ণৱ আদি একত্ৰিত হৈ তেৰাৰ মাহেকীয়া কাৰ্য বিধিমতে সম্পন্ন কৰে।

চৈতন্যপন্থী, নৱ নগৰৰ, সুপিতা নামেৰে এজন সাধু লোকে লোক সকলক নাম মন্ত্ৰ দি গোপাৱদেৱৰ ওচৰ ওলালহি। তেওঁৰ ওচৰতে গোপাল দেৱৰ শৰণ লোৱাৰ ইচ্ছা আছিল। কিন্তু সুপিতাৰ স্বৰূপটো বাহিৰত শংকৰদেৱৰ ধৰ্ম লোৱা বুলি কৈ বিৰলে ভকতক যোড়শ নাম দিয়ে। সেয়ে সুপিতাৰ লগতে মাধৱদেৱৰ ওচৰলৈ সুন্দৰীদিয়ালৈ গ'ল আৰু গোপালদেৱক চিনাকি কৰি দি দুয়োজনাই সেৱা জনাই গুৰুজনাৰ পৰা মেলানি মাগিলে। গোপালদেৱে শ্ৰীমন্ত মাধৱদেৱ গুৰুজনাক দেখি জগত গুৰু শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱক দেখা যেনেই পালে। গোপালে সেৱা কৰি ভাবিলে এহেন্তেষে গুৰু, দেৱতা আমাৰ এহেন্তে মোৰ ঈশ্বৰ। জানি লোহো মোৰ নিস্তাৰ কাৰণে বেকত ভৈল শৰণত।

এদিন পুৱা ভাগতে আহি গোপালদেৱৰ ঘৰ পালেহি। আৰু ক'লে গোপাল, শংকৰদেৱৰ ভাৰ্যা আইগোঁসানীৰ পানী খোৱা নাদটি ভুসৰিল সেয়ে নাদটো ভাগি যোৱা কাৰণে আইৰ পানী খোৱাত কষ্ট হৈছে। দশপট্টি বৰুৱাই নাদটোৰ বাবে পাটখিনি কিনি দিবলৈ গাত লৈছে। কথামতে নিৰ্ধাৰিত দিনত পুৱা ভৱানীপুৰৰ ভক্ত সকলে কান্ধৰে ভাৰ কৰি পাটখিনি থলেগৈ। তাতে ৰাতিটো বঞ্চি পিছদিনাৰ পৰা নাদৰ কামত গোপাল, সূৰ্যবৰ, দৈব্যবৰ, কমল

আৰু দামোদৰে লাগি চাৰিদিনত পাটন্দা কাম সম্পূৰ্ণ কৰি আই গোঁসানীৰ পানী খোৱা সুবিধা কৰি দিলে। গোপালৰ গুৰু সেৱাৰ আদৰ্শ দেখি মাধৱদেৱ তেওঁৰ প্ৰতি পৰম সন্তুষ্ট হ'ল। ইয়াৰ পাছত গোপাল, মাধৱদেৱ পুৰুষৰ লগত সুন্দৰীদিয়ালৈ গতি কৰিলে। কেইদিনমান গুৰুজনাৰ লগত থাকিহে ভৱানীপুৰলৈ উভতিল। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে নিৰন্ধ কৰা ধৰ্ম উপদেশ সমূহ মাধৱদেৱৰ জীৱনত পালিত হোৱা 'ধৰ্মমুক্তি বস্তু' অৰ্থাৎ মুক্তি মন্ত মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম বুলি পৰিগণিত হোৱা সেই মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ আদৰ্শবাদ গোপালৰ ক্ষেত্ৰত পূৰ্ণৰূপে মুক্তিমন্ত হোৱা লক্ষণ দেখা পাই মাধৱদেৱ পুৰুষ গোপালৰ প্ৰতি বৰকৈ আকৃষ্ট হৈছিল। এদিন ভাগৱত পাঠ শেষ হোৱাৰ সময়ত গোপালে কলে - 'বাপ সাগৰৰ পাৰত বাস কৰা হৈছে, তথাপি তৃষ্ণাই ছট ফট কৰে। মায়াই অন্ধ কৰি মাৰে যেন। গুৰুজনে হাস্য ভাবৰে কলে ঃ - 'যোৱা গোপাল বিষয় কৰাগৈ। তোমাক বিষয়ে একো কৰিব নোৱাৰে। হৰি ভকতক মায়াই অন্ধ নকৰে।'

বৰটোৰ হৰিয়া (হৰিনাম)ৰ কন্যা বৃন্দাৱতী (বিৰিন্দা)ক গোপালে বিবাহ কৰায়। ইয়াৰ পূৰ্বেই গোপালৰ মাতৃ বজ্ৰাঙ্গীয়ে ভৱানীপুৰৰ পৰ্হীয়া মাধৱ আতাৰ প্ৰথম কন্যা সুভাগীক বাক্য কৰি থোৱাৰ কাৰণে মাতৃৰ বাক্য ৰক্ষাৰ হেতু সুভাগীৰ লগত দ্বিতীয় বিবাহ কৰিলে।

প্ৰথম ভাৰ্য্যাৰ পুত্ৰ দামোদৰ আৰু কন্যা অসমৰ প্ৰথম মহিলা কবি পদ্মপ্ৰিয়া দ্বিতীয় ভাৰ্যাৰ পুত্ৰ কমলদেৱ আৰু কন্যা যোগমায়া।

মাধৱদেৱে ৰামৰাম গুৰুৰে সৈতে ভৱানীপুৰত চাৰিদিন কটালে। গোপালৰ মাধৱদেৱৰ ওচৰত শৰন লোৱাৰ প্ৰবল ইচ্ছা জন্মিল। নিজে সাজ দ্ৰব্য লৈ গুৰুজনাৰ আগত অৰ্পণ কৰি তেওঁৰ ইচ্ছা জনোৱাত ভাগৱত থাপি যথাৰীতি গোপালৰ শৰণ কাৰ্য সমাপন কৰিলে। গোপাল আতাই তেৰাৰ শৰণ লোৱাৰ দহ দিন মানৰ অন্তত সুন্দৰীদিয়ালৈ গ'ল। মাধৱ গুৰুজনাই শাস্ত্ৰৰ ব্যাখ্যা কৰে, গোপালে কায়মনোবাক্যে শাস্ত্ৰৰ ৰস আস্বাদন কৰে। এনেকৈ এমাহ মান কটায়। পুনৰ মাতৃৰ অনুমতি লৈ সুন্দৰীদিয়া পালেগৈ। এইবাৰ গোপাল আতা মাধৱদেৱৰ সংগত চাৰিমাহ কটালে। গোপাল আতাৰ শংকৰ-মাধৱ গুৰু দুজনাৰ পদাংক অনুকৰণ কৰা এজন শ্ৰেষ্ঠ ভক্ত ৰূপে খ্যাত। সেয়ে গোপাল আতা বিশেষণেৰে বিভূষিত। আতা শব্দটো কেৱল গুৰুৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ হয়। এই বিশেষণ ভাগ পোন প্ৰথমে গোপাল আতাৰ সময়ৰ পৰাই প্ৰচলিত হৈ আহিছে।

গোপাল আতাক কিন্তু তেওঁৰ জীৱন কালতে পিছলৈ মহাপুৰুষ বুলি আখ্যা দিয়ে। কালসংহতি পন্থৰ ভকত সকলে শ্ৰীগোপাল দেৱতে শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱো প্ৰকাশ হৈ থকা বিশ্বাস কৰে। দাস্য ভাব গোপালদেৱৰ ভক্তিৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য দিশ। উচ্চ আসন দি তেৰাই নিজক সেৱক ৰূপে বিবেচনা কৰিছিল। কাল সংহতি পন্থাত ভক্তিৰ কাষ্ঠাক বুলি কোৱা হয়। আনহাতে গোপাল আতাৰ গুৰুসেৱা অকুলনীয়া। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে লক্ষ্য কৰিছিল যে শাস্ত্ৰৰ জটিল কথাবোৰ গোপালদেৱে সহজ-সৰল নানা উপমা আৰু ৰসাল ভাষাৰে ব্যক্ত কৰিব পাৰিছিল যাক ভকত সকলে অতি সহজে আয়ত্ত কৰিব পাৰিছিল।

মাধৱে বোলন্ত যিহেতু গোপালে
মোক লৈয়া কথা কয়।
তাতেসে তাহান মুখত আমাতো
অধিক স্বাদ লগায়।।

মাধৱগুৰুৱে আৰু এটা কথাৰ প্ৰতি মন কৰিছিল যে গোপাল আতাই কোৱা ৰসাল কথাবোৰ গুৰুজনাৰ চিন্তাৰে মিলি যায়। এনে দুয়োজনাৰ চিন্তাৰ মিল থাকিও গোপাল আতাৰ এনে চিত্ত বিনোদক আৰু অতুলনীয় বাক শক্তি দেখি পৰম সন্তুষ্ট হৈ তেওঁক 'কথৰাজ' বুলি মাতিছিল আৰু সঘনে 'কথাৰ সাগৰ' বুলি সম্বোধন কৰিছিল। বেজবৰুৱায়ো উল্লেখ কৰিছে তেওঁৰ লিখনিত এনেদৰে -মাধৱদেৱে গোপালদেৱক সঘনাই 'কথাৰ সাগৰ' বুলি সম্বোধন কৰা কথাযাৰ।

গোপালদেৱে বাচি বাচি বাৰজনক ধৰ্মাচাৰ্য পাতি উজনি লৈ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে প্ৰেৰণ কৰিছিল। তেওঁলোকক 'ৰত্নমালা' বোলা হয়। ইয়াৰে ছয়জন ব্ৰাহ্মণ শিষ্য আৰু ছয়জন কায়স্থ শিষ্য আছিল।

গোপালদেৱে নিজ পুত্ৰ কমললোচনক ভৱানীপুৰৰ থানত পাতি কালঝৰত সত্ৰ স্থাপনৰ সিদ্ধান্ত লৈ কামত আগবাঢ়িল। কিন্তু গোপালদেৱৰ প্ৰথম পুত্ৰ দামোদৰ অকালতে মৃত্যু মুখত পৰাত আৰু পুনৰ সত্ৰখনি স্থানান্তৰৰ যা-যোগাৰ কৰোতেই দামোদৰৰ মাতৃয়ে ইহলীলা সম্বৰণ কৰাত তেৰা মানসিক অশান্তিত ভুগিছিল। পিছত সকলো ঠিকথাক হলত (তেৰাৰ থকা ঘৰ, নামঘৰ ভকত সকলৰ কাৰণে চাৰিহাটী আৰু বৰ যদুমণি আৰু শ্ৰীৰাম আতাৰ বহা)

আনুমানিক কালঝৰলৈ ১৫২২-২৩ শকত তেৰ কুৰি জন ভকতক লগত লৈ সত্ৰ স্থাপন কৰে। মাধৱদেৱৰ অতি প্ৰিয় আৰু অতি বিশ্বাসী শ্ৰীৰাম আতাক গোপাল আতা ভৱানীপুৰত থাকোঁতেই তেওঁক জনাবলৈ ক'লে যে 'মই তেওঁক লোক সমস্তক হৰি কথা কৈ তাৰিবৰ কাৰণে আচাৰ্য পাতিলোঁ।

আচাৰ্য পাতিয়া মই যাওঁ গোপালক।
হৰি ভক্তি কহি তাৰিব লোকক।।
ভকতি প্ৰদীপ লগাই শংকৰে থৈলন্ত।
তাতে তৈল দিবাক আমাক বুলিলন্ত।।
শংকৰৰ আদেশক শিৰোগত কৰি।
তৈল বন্তি দিয়া আচ আমি যত্ন কৰি।।
সেহি প্ৰদীপক তেৱে গোপালে বঢ়াইব।
লোকৰ অজ্ঞান যত সকলো গুচাইব।।
-দ্বিজ পূৰ্ণানন্দ

মাধৱগুৰুৰ অসুস্থতাৰ বাতৰি পৰাত গুৰু নাতি পুৰুষোত্তম ঠাকুৰকে ধৰি সন্ত-মহন্ত, সাধু-ভকত, শিষ্য-প্ৰশিষ্য আৰু ইষ্ট-মিত্ৰ আদিয়ে তেৰাক দৰ্শন কৰিবলৈ আহিল। আতাই পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ লগত পৰমাৰ্থৰ কথা উলিয়ালে মাজতে সাধু সকলক উদ্দেশ্যি ক'লে - 'তোমা সবে ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি সংসাৰী জীৱ সকলৰ কুশল সাধিবা।' আতাই সৈন্যাসি ব্যাপৰ গাত অৱশ হৈ ভকত ভকত বুলি তিনিবাৰ উচ্চাৰণ কৰি আউজি পৰিল। মাধৱগুৰুৱে ১৫১৮ শকত ভাদ মাহৰ কৃষ্ণ পঞ্চমী তিথি ৰবিবাৰৰ দিনা পুত্ৰ ৰামচৰণৰ কোলাত ১০৭ বছৰ বয়সত ইহলীলা সম্বৰণ কৰিলে। গুৰুজনাৰ বিয়োগৰ বাতৰি গোপাল আতাক দিয়াৰ মানসেৰে বেহাৰৰ পৰা শ্ৰীৰাম আতা ভৱানীপুৰ পালেগৈ। শ্ৰীৰামে গোপালৰ বাৰ্তাৰ উত্তৰত বিমৰ্ষভাৱে জনালে।

'যাৰ মুখে কথামৃত শুনি হৰে তাপ।
মাধৱ বান্ধৱ তেজি গৈলা বাপ।।'

গোপাল আতাই বিমৰ্ষ মনেৰে তেওঁৰ কথা গুৰুজনাই কিবা কৈছিল নেকি বুলি সোধাত শ্ৰীৰাম আতাই জনালে 'গুৰুজনাৰ ইচ্ছা আৰু তেৰাৰ আদেশ আপুনি ধৰ্মোপদেশ দি ভকতৰ জীৱনকালক তাৰিব লাগে।' গোপালে সেই কৰ্ম নহ'ব নহ'ব বুলি দৃঢ়তাৰে প্ৰত্যাখ্যান কৰিলে।

'শ্ৰীৰামে বোলন্ত বাপ এবেসে বুৰিল।
তুমি নকহিলে ধৰ্ম জগতে নাশিল।।'

গোপালদেৱে গুৰুভাৰ গ্ৰহণৰ উদ্ধাৰ পাবৰ বাৰে মাধৱদেৱৰ সখা মহাবুদ্ধিমন্ত নাৰায়ণ ঠাকুৰ আতাৰ ওচৰলৈ গ'ল। ঠাকুৰ দেৱে বাক্য কৰিলে 'বোপা সমৰ্থজনক ভাৱে একো কৰিব নোৱাৰে। মোৰ সখি শ্ৰীমাধৱে উচিত বিবেচনা কৰিহে এই ভাৰ তোমাত অৰ্পণ কৰি গ'ল।' তাৰ পাছত ভকত বৃন্দই মহা সমাৰোহেৰে ৰাইজক লগত লৈ হৰি কীৰ্তন কৰি গোপালদেৱক সত্ৰীয়া আৰ্হিত অধিকাৰ বা ধৰ্মাচাৰ্য পদত অধিষ্ঠিত কৰিলে। গোপালদেৱৰ গুৰু দুজনাৰ প্ৰতি অগাধ ভক্তি ভাব বিভিন্ন সময়ত প্ৰকট কৰিছে। গোপালদেৱে মুক্ত কণ্ঠে 'শংকৰ-মাধৱ' অভেদ আত্মা বুলি বেকত পুনৰ কৰি কৈছে -

আমাৰ গুৰু মাধৱ দেৱ
আৰু আমাৰ গুৰুৰো গুৰু
পৰম গুৰু শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ।

আকৌ আতাৰ দুটা 'বাচনি ঘোষা' লৈ মন কৰক -

নমো শংকৰ দেৱ মাধৱ সহিতে দুয়ো
মোৰ ইষ্ট দেৱ দুয়োজন
মাধৱৰ শিষ্যৰ ধৰি শুদ্ধভাৱে ভজো হৰি
বন্দো হেন দেৱ ভক্তৰ চৰণ।
আনটো ঘোষা -
ভকতি বাৰিষা ঋতু লোকৰ কুশল হেতু
মিলিলা শংকৰ হৰি।
মাধৱ গম্ভীৰ মেঘ বৰষিলা অবিচ্ছেদ
হৰি নাম জল জগ ভৰি।।

'মাধৱ গম্ভীৰ মেঘ' এই তিনিশব্দৰ সংযোগ গোপালদেৱৰ কাব্য প্ৰতিভা আৰু গুৰু সেৱাৰ অপূৰ্ব নিদৰ্শন। আন এটি ঘোষাত ঈশ্বৰৰ মনোমোহা সৃষ্টিক আৰু তেৰাৰ ভকতিক অন্তৰ পৰিশি যোৱাকৈ উপলব্ধি কৰাইছে। মাধৱদেৱ একান্ত নিষ্ঠাভাজন শিষ্য গোপালদেৱৰ সাহিত্য প্ৰতিভা সম্পৰ্কে সাহিত্য সমালোচক ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই লিখিছে - 'গোপাল আতা এজন ধৰ্ম প্ৰচাৰকেই নাছিল, এগৰাকী কবি আৰু নাট্যকাৰ আছিল। 'উদ্ধৱযান' 'জন্মযাত্ৰা' আৰু নন্দোৎসৱ' অভিনীত হৈছিল। গতিকে এই দুখনেই নাট ১৪৯০ চনত ৰচিত হৈছে বুলি ধৰিব পাৰি। উক্ত নাটৰ গীতখিনি মধুৰ। তেওঁ ঘোষা ৰচনা কৰিছিল। বৰগীতৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা এই গীত সমূহত মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰিও কবিত্বৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। কাল সংহতিৰ সত্ৰ সমূহক এই গীতবোৰক বৰগীতৰ মৰ্য্যাদা দিয়া হয়।' গোপালদেৱে ৰচনা কৰা ঘোষা সম্পৰ্কে সত্ৰীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰথিতযশা পণ্ডিত 'গোপাল আতাই কালঝাৰত তেওঁৰ দ্বিতীয় সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰা পাছত প্ৰসংগত ব্যৱহাৰৰ বাবে মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা'ৰ পৰা আঢ়ে কুৰি ঘোষা বাচি লয়। সেই কেইটাক বাচনি ঘোষা বোলে। তাৰ লগত জুৰণি দিবলৈ তেওঁ কেইটামান ঘোষা ৰচনা কৰে। সেই খিনিক বোলা হয় 'বচা ঘোষা'। এই ঘোষাখিনি প্ৰকৃততে অতি সুমধুৰ।

বিচাৰ সেৱা ঃ

মহাপুৰুষীয়া সমাজৰ ভকত-বৈষ্ণৱৰ বাবে চাৰি প্ৰসঙ্গ আদি নিৰ্দিষ্ট নিত্যকৰ্ম আৰু সেৱানুষ্ঠান আছে। গোপালদেৱে 'কাৰ্যসেৱা' বা 'বিচাৰ সেৱা' নামেৰে এভাগি নিগুৰ্ণ নৈমিত্তিক সেৱা প্ৰচলন কৰে। এই সেৱা ভাগী তেৰাৰ অনুৱৰ্তী গুৰু ভকতৰ মাজত মতি নপৰাকৈ অদ্যাৎৱধি চলি আহিছে। সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ 'স্বৰ্ণৰেখা' গ্ৰন্থত কীৰ্তন বা নাম প্ৰসঙ্গৰে পাঁচ প্ৰকাৰ দেখুৱা হৈছে। (১) বীৰ (২) নিবিড় (৩) উপাঙ্গ (৪) মানস আৰু (৫) বিৰল। এই সেৱাভাগী বিৰল প্ৰসঙ্গৰ অন্তৰ্গত পৰমাৰ্থিক সেৱা। সেয়েহে ৰাতি বিৰলে পতা অনুষ্ঠান। কাল সংহতিৰ গুৰু ভকত সমস্তৰ বাবে এই সেৱা অৱশ্যে পালনীয়। তেৰা গুৰুসকলে জীৱন চৰিতত উল্লেখ থকা আচৰণ কাৰ্যাৱলীক 'চিমাচৰিত' বোলা হয়। কাল সংহতিৰ পন্থানুৱৰ্তী সকলে চিমাচৰিত মতে ভকতীয়া জীৱনৰ উপৰিও, গুৰু সেৱাৰ প্ৰাধান্য শৰণৰ তত্ত্ব বাখ্যান, আচাৰ-নীতিৰ বিজ্ঞান সন্মত পালনীয় দিশ প্ৰভৃতি কাৰ্য্যাসেৱাৰ বিচাৰ্য্য বিষয় চৰ্চ্চন কৰা হয়। পৰমাৰ্থিক তত্ত্ব বিচাৰ কৰা হয় কাৰণে 'কাৰ্য্য সেৱা'ক থোৰতে বিচাৰৰ সেৱা বুলি কোৱা হয়। এই সেৱা ৰজ, তম, গুণৰ উৰ্দ্ধত পৰম সাত্বিক সেৱানুষ্ঠান। সেয়েহে নিগুৰ্ণ সেৱা বুলিও অভিহিত কৰা হয়। আৰু বস্তু বিষয় বিচাৰ সেৱাৰ অন্তভুৰ্ক্ত হৈ আছে। বহল কৰাৰ ইচ্ছা কৰিলে গুল বিষয় তল পৰিব বুলি আলোচনালে অনা নহ'ল।

গোপালদেৱ এগৰাকী ধৰ্ম প্ৰচাৰক আৰু মানৱ প্ৰেমী লোক আছিল।

গোপালদেৱৰ সকলো চিন্তা আৰু কাৰ্য্যৰ উদ্দেশ্য আছিল সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ মঙ্গল কামনা। সমাজৰ অসূয়া অসমানতা আৰু দুষ্কৃতি আতৰাবলৈ সততে চেষ্টা কৰিছিল। শংকৰদেৱ প্ৰৱৰ্ত্তিত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বিশেষ দিশটোৱেই হৈছে জাতি-ধৰ্ম-বৰ্ণ-নিৰ্বিশেষে জনসমাজৰ মাজত এক ভাতৃত্ববোধ সৃষ্টি কৰা। বিশেষকৈ অস্পৃশতা বজন কৰা। নিজে এই দিশত কৰা ধৰ্মৰ বিশেষ নমুনা তেওঁৰ প্ৰধান ভকত সকল নিৰ্বাচিত কৰিছিল বিভিন্ন জাতি-উপজাতি-জনজাতি-উপজনজাতিৰ মাজৰ পৰা। গোপালদেৱেও এই আদৰ্শ সুচাৰুৰূপে পালন কৰিছিল। তেওঁ বৰপাৰদৰ্শি লোক বুলি চিনাকি দি গৈছে। বিভিন্ন জাতি-জনজাতি-উপজাতিৰ মাজত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাত সফলতা অৰ্জন কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ নীতি পৰম্পৰাক বহুখিনি শিথিল কৰি তাৰ লগত লোকধৰ্মৰ কিয়দাংশ উপাদানকো গ্ৰহণ কৰি সকলো জাতি-জনজাতিৰ মানুহে সহজে গ্ৰহণ কৰিব পৰা পথ এটা বাছি উলিয়াইছিল। এই পৰম্পৰাক তেৰাৰ আজ্ঞাপৰ ধৰ্মাচাৰ্য সকলেও অনুসৰণ কৰিছিল। সেয়ে এই পন্থত শিষ্য-প্ৰশিষ্যৰ সংখ্যা আছিল সৰ্বাধিক।

অসমীয়া সমাজ গঠন প্ৰক্ৰিয়াত তেৰাৰ অৱদান অপৰিসীম। আধ্যাত্মিকতাৰ জলন্ত প্ৰতিমূৰ্তি জন বহু পৰিমাণে উদাৰ পন্থী আছিল। সেয়ে ধৰ্মপ্ৰচাৰ আৰু সমাজ খনক একত্ৰিত কৰাত আশানুৰূপ কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিছিল। আচৰণ আৰু বিচাৰৰ সংৰক্ষণশীলতাৰ ওপৰত তেৰাই কঠোৰ নিয়ম বান্ধি ৰখা নাছিল। ধৰ্মৰ আদৰ্শতকৈ আচাৰ নীতিৰ ওপৰতহে বেছি গুৰুত্ব দিলে ধৰ্ম প্ৰচাৰত বাধা পৰে- এই লক্ষ্য আগত ৰাখি আচাৰ নীতিত বৰকৈ জোৰ দিয়া নাছিল। অসমৰ সামাজিক জীৱন ব্যৱস্থা লৈ দৃষ্টি ৰাখি, লোক বিশ্বাস আৰু লোকাচাৰৰ ওপৰত আঘাত পৰাকৈ ধৰ্মীয় আদৰ্শ বিলাকৰ প্ৰযত্ন কৰিছিল। আতাৰ আজ্ঞাপৰ শ্ৰীৰাম আতাই 'নক্টৈ' নগাসকলৰ ৰজা লামা খুনবাত্তক শৰণ দিছিল। এনেদৰে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ প্ৰৱৰ্ত্তিত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত গোপালদেৱে মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল।

শ্ৰীগোপালদেৱৰ অনুৱৰ্তী মহাপুৰুষীয়া লোক সকলে মহা পুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ গুৰুজনাক দেউমূৰ্ত্তি, শ্ৰীমাধৱদেৱক ধৰ্মমূৰ্তি আৰু শ্ৰী গোপালদেৱক পূৰ্ণমূৰ্তি বস্তু বুলি কৈছিল আৰু সেৱা ভক্তি আগবঢ়াইছিল।

শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱৰ আজ্ঞাপৰ গোপাল দেৱে বহুকেইটা ঘোষা ৰচনা কৰিছে। শ্ৰীমন্ত শংকৰ গুৰুৱে প্ৰথম বৰগীত ৰচনা কৰে। (বৰগীত

আখ্যা অৱশ্যে পিছৰ যুগৰ লোক সকলেহে দিয়া আখ্যা।) ১৪৯০ চনত গুৰুজনাই বদৰিকাশ্ৰমত 'মন মেৰি ৰাম চৰণক লাগু, এই দেখনা অন্তৰ আশু' গীতভাগ ৰচনা কৰে। এই বৰগীতটিয়েই বঙ্গ বিহাৰ, উৰিষ্যা আৰু অসমৰ প্ৰথম বৰগীত। গোপালদেৱৰ স্ব-ৰচিত ঘোষাত ভক্তি পৰকাষ্ঠা প্ৰকাশ কৰিছে। কাল সংহতিৰ ভক্ত বৃন্দয়ো গোপালদেৱৰ গীতবোৰক বৰগীত আখ্যা দিছে।

জাপি আৰু মালা মায়াৰ বস্তু। সেয়েহে কাল সংহতিত মালা জপাৰ নিয়ম নাই। কাল সংহতি - উপাস্য দেৱ একমাত্ৰ কৃষ্ণ গুৰুত কাষ্ঠা। এই ভক্তি শ্ৰোতা, গুৰু, শিষ্য সকলো লগ লাগি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা সকল কাল সংহতি। শ্ৰীনাৰায়ণ অমন্ত শয্যাত এই তত্ত্বকে কৈছিল। এই তত্ত্ব চাৰিও সংহতি। যুগধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি কালজয়ী হোৱাই কাল সংহতি। সাধু সকলে কাল সংহতিৰ অৰ্থ এনেদৰেও কৰে যে কালত হৰিনাম ধৰ্মৰ যি সংঘটন হ'ব সেয়ে কাল সংহতি। এই সংহতি কিছু প্ৰথা অন্যতকৈ বেলেগে। নামঘৰত বা নামগৃহত এই সংহতিৰ আজ্ঞাপৰ সত্ৰ সমূহত দিনৰ ভাগত বন্তি প্ৰজ্বলন নকৰে। এবাৰ শ্ৰীমাধৱদেৱে শ্ৰীগোপাল দেৱক মতাই আনি সুধিছিল - 'গোপাল; তুমি বোলে দিনত নাম প্ৰসঙ্গ দি সেৱা সকাম হলে বন্তি গছ নজলোৱা? 'বাপ হয়; নাম গৃহত কোনো পূজা অৰ্চনা নহয়। গুৱা পান মাহ চাউল, কল নাৰিকল আদি দি ভক্ত সকলে লয় তাকেহে সজাই ভাগৱতৰ আগত নিবেদন কৰা হয়। অন্তৰত উদাৰ সৃষ্টি ৰাখি ভক্তিকেই বন্তি বুলি ভাবি একমনে এক চিত্তে ঈশ্বৰৰ আৰাধনা কৰা হেতুকে থাপনাৰ ওচৰত বন্তি প্ৰজ্বলনৰ কিবা জানো প্ৰয়োজন আছে? দোষণ হৈছে কোৱা হওঁক। মাধৱগুৰুৱে খন্তেক বৈ কলে 'একো দোষণ হোৱা নাই কিন্তু লোকে ভুল বুজিব। ভক্তিয়েই হ'ল প্ৰদীপ এই মুক্তিৰো মুক্তিমুক্ততা নথকা নহয়। এই সংহতিৰ লোক সকলে নাম প্ৰসঙ্গতে মুখা মুখিকৈ বহে। প্ৰসঙ্গতে তালৰ শব্দ মৃদু। শিষ্যই গুৰুক আৰু গুৰুৱে শিষ্যক সেৱা জনায়। এই প্ৰথাৰ দৰে আন কোনো ধৰ্ম ব্যৱস্থাত এনে উদাৰতা নাই। কাল সংহতিৰ মূৰ্তি পূজাৰ স্থান নাই। গুৰুকেই মূৰ্তি ৰূপে অন্তৰত লোৱা হয়।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে ধৰ্মপ্ৰচাৰ কৰি সকলোতকৈ শ্ৰেষ্ঠ হৰি নাম কীৰ্ত্তন বৈষ্ণৱ ভকতক দি গ'ল আৰু ভাগৱত, কীৰ্ত্তন আৰু ভক্তি ৰত্নাকৰতা শ্ৰীমন্ত মাধৱদেৱ পুৰুষে সকলোৱে পোৱাকৈ থলেহি 'নামঘোষা'ত গুৰু গোপালে একনিষ্ঠ গুৰুভক্তি কাষ্ঠাৰে গুৰুজনাৰ তত্ত্বোপদেশ লভি ভক্তি ধৰ্ম 'হমুমন্তীয়া

কাষ্ঠা' দি থৈ গ'ল। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ, শ্ৰীমন্ত মাধৱ পুৰুষৰ মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম শ্ৰীগোপালদেৱৰ যোগেদি পূৰ্ণ ৰূপত প্ৰকাশিত হ'ল -

শ্ৰীমন্ত শংকৰ শ্ৰীমন্ত মাধৱ
শ্ৰীমন্ত গোপালদেৱ।
তিনিও ঈশ্বৰ একো ভিন্ন নাই
পাৱে পৰি কৰো সেৱা।।
-পদ্মপ্ৰিয়া আই

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে বিভিন্ন শাস্ত্ৰ, নাট-গীত বাদ্য আদিৰ সৃষ্টি কৰি মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰিলেও দুষ্ট পণ্ডিতৰ দুষ্টালী আৰু বিভিন্ন ৰাজনৈতিক কাৰণত তেওঁৰ ছকুৰী বছৰীয়া সুদীৰ্ঘ জীৱনতো বাহ্যিক ধৰ্মৰাজ্যখন গঢ়ি যাব নোৱাৰিলে। তেৰাৰ সুযোগ্য উত্তৰাধিকাৰী আত্মসমপ্ৰিয় শিষ্য বঢ়াৰ পো মাধৱদেৱেহে শৰণ-ভকত ভক্তি আচৰণ প্ৰৱৰ্তন আদিৰ ক্ৰম লগাই এক সুনিৰ্দিষ্ট পদ্ধতিৰে ধৰ্মীয় সমাজখন গঢ় দিলে। শ্ৰীমাধৱদেৱে সুযোগ্য শিষ্য সকলক ঠায়ে ঠায়ে ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ দায়িত্ব দি ধৰ্মৰাজ্যখনৰ আট লগালে আৰু ঘোষা শাস্ত্ৰখনি প্ৰণয়ন গুৰুজনাৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত ধাৰাটিৰ দাৰ্শনিক ভেটিটো সুদৃঢ় কৰিলে। এই ঘোষাশাস্ত্ৰখনিতে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ উপায্য গুৰু, দেৱ ভক্ত আৰু চাৰি নাম চাৰিবস্তু আৰু শৰণ, ভজন ভক্তিৰ মূল তত্ত্বত নিবন্ধি ইয়াক যাউতি-যুগীয়া কৰি দি থৈ গ'ল।

শ্ৰীমাধৱদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পিছত তেৰাৰ চিৰসঙ্গী আৰু একান্ত অনুগামী বুঢ়া শ্ৰীৰাম আতা কামৰূপলৈ আহি বৰপেটাত মাধৱদেৱৰ প্ৰয়াণৰ বাৰ্তা দি ভৱানীপুৰলৈ গৈ শ্ৰীগোপালদেৱক তেৰাৰ গুৰুজনাৰ প্ৰয়াণৰ খবৰ দিয়ে। ধৰ্ম ৰাজ্য (মহাপুৰুষীয়া) ৰাজ্যক ভাৰ দিয়া গোপাল আতাই প্ৰথমে মান্তি নোহোৱাত শেষত গুৰুবাক্য পালন কৰি মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম ৰাজ্যৰ ভাৰ গ্ৰহণ কৰে। এই প্ৰসঙ্গ বিশদ ভাবে আগতে আলোচনা কৰা হৈছে। লগতে শ্ৰীৰাম আতাই শ্ৰীমাধৱদেৱৰ মহাপ্ৰয়াণৰ সময়ত কোৱা কথাখিনি অৱগত কৰিলে।

আৰু বুলিলন্ত ভক্ত সকলক চাই।
এহি ঘোষাগ্ৰন্থ খনি পঢ়িবা সদাই।।
শংকৰদেৱৰ পৰা যিখিনি পাইলো।
ইটো ঘোষা গ্ৰন্থত তাহাক নিবন্ধিলো।।

শাস্ত্ৰ বিচাৰিয়া নিবা খনি পাইলো।
সি সৱ কথা ঘোষাত বান্ধিলোষ।।
আপোনাৰ বুদ্ধি অনুকাৰে যেন ভৈলো।
এহি ঘোষা গন্ধত তাহাকো নিবন্ধিলো।।
এতেকে ঘোষাক কেহোঁ নেৰিবা সদাই।
আংক বিচাৰিলে বোধ হ'ব সমুদাই।।

ধৰ্মমূৰ্তি বস্তুৱে প্ৰয়াণৰ সময়ত যদিও ঘোষা শাস্ত্ৰৰ মাজতে দুজনা গুৰুৰ পৰমাৰ্থিক অমূল্য ৰত্নৰ ভাণ্ডাৰ আছে বুলি কৈ ঘোষা শাস্ত্ৰখিনি নেৰিবলৈ দঢ়াই দঢ়াই কোৱাৰ পিছতো তেৰাৰ ওচৰত থকা সকলোক সকলে এহেজাৰ এফাঁকি ঘোষাৰ মাজত ক'ত কি আছে সুধি নোলোৱাৰ কাৰণেই শ্ৰীগোপালদেৱে কালঝাৰ সত্ৰত তেৰাৰ মুখ্যভক্ত (বাৰ আতা)ৰ লগত শাস্ত্ৰমন্থন কৰি তাৰ মাজৰ পৰা পৰমাৰ্থিক অমৃত পুঙ্খানুপুঙ্খ ৰূপে পিছত যুগৰ লোক সকললে থৈ গ'ল। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ শ্ৰীমাধৱদেৱে এৰি যোৱা কামখিনি সম্পূৰ্ণ কৰাত মনোনিবেশ কৰিলে। সেয়ে কালসংহতিৰ ভক্ত বৈষ্ণৱ সকলো গোপালদেৱক পৰমাৰ্থিক দিশত পংকজ বিলাস বৈকুণ্ঠৰ অষ্টভূজা পূৰ্ণ কৃষ্ণ বা কালপুৰুষ নাৰায়ণৰ অংশত আহি ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ কাৰণে পূৰ্ণমূৰ্তি ৰূপে সেৱাভক্তি জনায়।

শ্ৰীগোপালদেৱ কালঝাৰত কেবাবাৰো নৰিয়াত ভুগিছিল। শ্ৰীগোপালৰ অসুখৰবাৰ্তা পাই গুৰু পাতি পুৰুষোত্তম ঠাকুৰকে ধৰি সাধু-ভকত, শিষ্য-প্ৰশিষ্য আৰু ইষ্ট মিত্ৰ তেৰাক দৰ্শন কৰিবলৈ আহিল। আটাই পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ লগত পৰমাৰ্থৰ কথা উলিয়ালে। 'তোম্রাসৱে ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি সংসাৰী জীৱনসকলৰ কুশল সাধিব।' ভক্তবৃন্দই উদ্দেশি ক'লে আতাই সন্ন্যাসী বাপৰ গাত অবশহৈ আউজী পৰিল। ভকত বুলি তিনিবাৰ সোধাত তেৰাই কলে 'এই মহাধৰ্ম যি সকলে আচৰিলে এতিয়া যিসকলে আচৰিছে আৰু ভৱিষ্যত যিসকলে আচৰিব সেই সকলোকে আমি সেৱা জনাইছো।' অন্যথা বাপসকলে বাপু তুমি অনন্তপুৰৰ পৰা আহিছা ইটো মোৰ ধন-জন, পুত্ৰ-ভাৰ্যা মৰ্মে সকলোকে চাবা। আমি এতিয়া পৃথিৱী এৰি যাওঁ।'

আতা অনন্তৰে দেৱ গোপালেও
মৌন হৈয়া ৰৈলা।
ৰাম-কৃষ্ণ ৰাম তিনিবাৰ স্মৰি

বৈকুণ্ঠ ৰোহন কৈলা।।
বৈশাক মাহত মধ্যাহ্ন বেলাত
দশদিশ যেবে গৈলা।।
ৰবিবাৰ শুক্লা ষষ্ঠী তিথি দিনা
সত্তৰি বংশৰ ভৈলা।।

(১৫১৩ শক, ১৬১১চন)

শেষত গঞ্জাৰাইজ, কালঝাৰ, ভৱানীপুৰ থানৰ ভকত সকলে খোল তাল সমন্বিয়ে ঘোষা গাই শৱযাত্ৰা কৰি পোৰ্লা নদীৰ পাৰত সকলোৱে হৰিগুণ গাই কাঠ সংস্কাৰৰ কাম সমাপন কৰিলে।

স্ত্ৰী গোপাল দেৱৰ স্থাপিত বাৰ আতা সকল
আৰু সেই সকলৰ স্থাপিত সত্ৰ তালিকা লগত
গাঁথি দিয়া হ'ল। উল্লেখ্যযোগ্য পৰৱৰ্তী কালত আতাৰ
বাক্য পালন কৰি শ্ৰীৰাম আতা কালঝাৰত ৰ'ল। বৰযদুমণি
দেৱে উত্তৰ পাৰৰ বৌতাৰ ওচৰত বাংশবাৰী পত্ৰ স্থাপন কৰিলে।
কামতা ৰাজ্যত পাছলৈ, নানান অশান্তি হোৱাত ভকত সকলে কমললোচন আৰু মাতৃ সুভাগীক গাঙ্গমুখত পাতিলেগৈ। পূৰ্বতে আতাই জনোৱা বাক্য ৰক্ষা কৰি সন্ন্যাসী আতা ৰামচৰণো তাঁলৈকে গ'ল।

ভাৰতত খ্ৰীষ্টিয়ান মিছনেৰিৰ বিধিসন্মত আগমন আৰু 'ছাপাখানাৰ পণ্ডিত' আত্মাৰাম শৰ্মা

১৮২৬ চনৰ ২৪ ফ্ৰেব্ৰুৱাৰিত মান-ইংৰাজৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিমতে অসম দেশ মানৰ কবলৰপৰা ব্ৰিটিছৰ ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ হাতলৈ যায়। ১৮১৩ চনত প্ৰথম অসমীয়া ছপা কিতাপ বাইবেলৰ নতুন নিয়ম ধৰ্মপুস্তক অন্তভাগ ড° কেৰিৰ সম্পাদনাত শ্ৰীৰামপুৰ প্ৰেছৰপৰা প্ৰকাশ হয়। ১৮৩৩ চনত বাইবেলৰ পুৰণি ভাগ (ওল্ড টেষ্টামেন্ট) শ্ৰীৰামপুৰ প্ৰেছৰপৰা প্ৰকাশিত হয়। ১৮১০ চনতে শ্ৰীৰামপুৰ প্ৰেছে বাইবেলৰ অন্তভাগ অনুবাদৰ কাম আৰম্ভ কৰে। এই অনুবাদৰ খচৰা কৰোৱা হৈছিল সম্ভৱতঃ কলিকতাত থকা এজন অসমীয়া পণ্ডিত আত্মাৰাম শৰ্মাৰ হতুৱাই । এই বিষয়ত কিন্তু কোনো শ্ৰীৰামপুৰীয়া অভিলেখ নাই। এই অসমীয়া অনুবাদৰ লগত ড° উইলিয়াম কেৰি, ভাৰতত প্ৰোটেষ্টান্ত বেপ্তিষ্টৰ ইতিহাসৰ উদ্বোধক আৰু পথ-প্ৰদৰ্শক জড়িত হৈ আছে।

১৭৯৩ চনত ব্ৰিটিছ পাৰ্লামেণ্ট চাৰ্টাৰ এক্টত ভাৰতীয়সকলৰ সুখ-সমৃদ্ধি বৃদ্ধি কৰাৰ, ভাৰতীয়সকলৰ মাজত ব্যৱহাৰিক জ্ঞান বিস্তাৰ কৰা, ধৰ্ম-সম্পৰ্কীয় আৰু নৈতিক উন্নয়নৰ ব্যৱস্থা কৰাটো ইংলেণ্ডৰ কৰ্তব্য সাব্যস্ত কৰি ভাৰতলৈ ধৰ্ম-প্ৰচাৰক আৰু শিক্ষক পঠোৱাটো ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ 'কোৰ্ট অৱ ডাইৰেক্ট'ৰ কৰ্মৰ ভিতৰত ধৰি এটা নতুন 'ক্লজ' অন্তৰ্ভুক্ত কৰি বিধিবদ্ধ কৰিবলৈ এক পক্ষৰপৰা বৰকৈ দাবী-দাৱা কৰা হৈছিল। কিন্তু পাৰ্লামেণ্টে শেহান্তৰত দাবী-দাৱা মানি নল'লে আৰু সেই ক্লজ চাৰ্টাৰ এক্টত সন্নিৱিষ্ট নকৰিলে। কিন্তু সেই বছৰতে সমস্ত মানৱ জাতিৰ মাজত হাতে-কামে খ্ৰীষ্টিয়ান ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰা কেৰি কলিকতা পায়।

মন কৰিবলগা ১৭৯২ চনত উইলিয়াম কেৰিয়ে 'The Enquiry into the obligations of Christians to Uhe Means for the conversion of the Heathens' নাম দি এখন পুস্তিকা প্ৰকাশ কৰিছিল। ইংলেণ্ডৰ কেটেৰিং নামৰ ঠাইত ১৭৯২ চনৰ অক্টোবৰৰ ২ তাৰিখে পোন্ধৰজন ব্ৰিটিছ বেপ্তিষ্ট

মিছনেৰি লোক একত্ৰিত হৈ বিদেশত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা বিষয়ৰ আলোচনা কৰিছিল। সেই মিছনেৰিসকলৰ মাজত ড° উইলিয়াম কেৰি নামৰ একত্ৰিশ বছৰীয়া লোকজনে, যিজন আগবয়সত মুচিৰ কাম কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিছিল। তেওঁ মিছনেৰিৰ সংগীসকলৰে Bapist Society for the propagation of the Gospel amongst the Heathen প্ৰতিষ্ঠা কৰে। দান বৰঙণি তোলা হ'ল আৰু ১৭৯৩ চনৰ ৯ জানুৱাৰিত প্ৰথম মিছনেৰি নিয়োগ কৰা হ'ল। ইতিপূৰ্বে বঙ্গদেশত চাৰ্জনৰূপে কাম কৰা জন টমাছ নতুন সমাজৰ কাম কৰিবলৈ আগবাঢ়ি অহাত তেওঁকো মিছনেৰিৰ সদস্যৰূপে লোৱা হ'ল।

ভাৰতত খ্ৰীষ্টিয়ান ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ সপক্ষে ব্ৰিটিছ চৰকাৰে মতামত নিদিয়াৰ কেইবাটাও ঐতিহাসিক কাৰণ আছিল। ভাৰতবৰ্ষৰ শিক্ষা আৰু ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত কি নীতি প্ৰযোজ্য কৰা উচিত হ'ব সেই লৈ ইংলেণ্ডত বিভিন্ন মতামত গঢ় লৈ উঠিছিল। সংস্কৃত সাহিত্য, ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ উন্নয়নসমৃদ্ধ এদল পণ্ডিতে স্বীকাৰ কৰিছিল। উইলছন কোল ব্ৰুক আদি প্ৰাচ্যবিদসকলে ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ গৌৰৱ ঘোষণা কৰিছিল। সেয়ে ভাৰতৰ নিজস্ব শিক্ষা সংস্কৃতি সংৰক্ষণৰ সপক্ষে এটা দৃঢ় মতবাদ গঢ়লৈ উঠিছিল। টোৰি মত হ'ল ভাৰতত যি আছে তাক পাশ্চাত্য আদৰ্শ আৰু মূল্যবোধেৰে উন্নয়ন কৰা প্ৰয়োজন। কিন্তু নতুন ধৰ্ম-সংস্কৃতি হঠাতে ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচাৰ কৰাৰ ফলত বিপজ্জনক হ'ব পাৰে বুলি শাসনযন্ত্ৰক সোঁৱৰাই দিছিল। তৃতীয় মতামতটোহ'ল অধৰ্ম-অনীতিত ডুবগৈ থকা ভাৰতক প্ৰাশ্চাত্য খ্ৰীষ্টধৰ্মত দীক্ষিত কৰি ঈশ্বৰাভিমুখী কৰিবৰ প্ৰয়োজন। ইফালে যিসকলে ভাৰতবৰ্ষত ব্ৰিটিছ সামাজ্যৰ ধ্বজা বহন কৰিছিল তেওঁলোকৰ মতে বাৰতৰ ধৰ্মত হাত দিয়াটো বিপজ্জনক হ'ব পাৰে বুলি সাৱধান কৰি দিছিল। ফলস্বৰূপে ১৭৯৩ চনত চাৰ্টাৰ এক্টত নতুন 'ক্লজচ যোগ দিয়া নহ'ল। বৰং কাউঞ্চিল গৱৰ্ণৰজেনেৰেল ভাৰতৰ ধৰ্ম-নিৰপেক্ষতা অৱলম্বন কৰি নতুন ৰেগুলেশ্যনচ কৰি ভাৰতত ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হ'ল। ড° উইলিয়াম কেৰি আৰু টমাছ কলিকতা আহি পোৱাৰ আগতে বংগ চৰকাৰে কোম্পানীৰ ৰাজ্যত খ্ৰীষ্টিয়ান ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ নিদিয়া ৰেগুলেশ্যনচ ঘোষণা কৰিলে। কলিকতাত ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ সুবিধা নিদিয়াত দুয়োজন মিছনেৰি ডেনমাৰ্ক ৰজাৰ অধীনৰ শ্ৰীৰামপুৰত (কলিকতাৰপৰা দহমাইল নিলগত) আশ্ৰয়ল'লৈগে আৰু তাতে

ডেনিশ গৱৰ্ণৰে তেওঁলোকক ডেনিশ নাগৰিকৰ সা-সুবিধাৰে সুৰক্ষা দিলে আৰু ভাৰতীয় ভাষাবিলাকত খ্ৰীষ্ট-ধৰ্মশাস্ত্ৰ ছপাবৰ অৰ্থে ছপাশাল পাতিবলৈও আৱশ্যকীয় অনুমতি প্ৰদান কৰিলে।

ব্ৰিটিছ পাৰ্লামেণ্টে ১৮১৩ চনত চাৰ্টাৰ এক্টত ১৭৯৩ চনত বিচৰা অথচ মানি নোলোৱা সকলোবোৰ প্ৰস্তাৱ এটা ছেদ (ক্লজ) কৰি সন্নিৱিষ্ট কৰিলে। অৰ্থাৎ ১৮১৩ চনৰ চাৰ্টাৰ এক্টত মিছনেৰিৰ খ্ৰীষ্টান - ধৰ্ম প্ৰচাৰ কাৰ্য ন্যায় কাৰ্য বুলি গণ্য কৰি তাক কৰ্তব্য কৰ্মৰ ভিতৰত ধৰি বিধিবদ্ধ কৰা হ'ল। ভাৰতত খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু প্ৰাশ্চাত্যকৰণৰ বিষয়ত সেইবাবে ১৮১৩ চনটো এটা স্পষ্ট 'মাইলৰ খুটি' হৈ ৰ'ল। ১৮১২ চনৰ জুন মাহত আমেৰিকান মিছনেৰি ছয়জন কলিকতাত প্ৰৱেশ কৰিলত ৰেগুলেশ্যনচৰ দোহাই দি তাৰপৰা বিদায় দিছিল। এওঁলোকে কলিতা এৰি বোম্বাই পায়মানে ব্ৰিটিছ পাৰ্লামেণ্টে ১৮১৩ চনৰ চাৰ্টাৰ এক্ট গ্ৰহণ কৰি ধৰ্মকাৰ্য, প্ৰচাৰ ন্যায় কাৰ্য ধৰি তাক কৰ্তব্যকৰ্ম বুলি বিধিবদ্ধ কৰাত তেওঁলোকে এতিয়া ভাৰততে কাম কৰিব পৰা হ'ল। ১৮১৩ চন সেইবাবে ভাৰতবৰ্ষত আমেৰিকান প্ৰোটেষ্টান্টৰ প্ৰচাৰকৰ্মৰ আৰম্ভনি বুলি গণ্য কৰিব পৰা হ'ল।

১৭৯৩ চনত ডেনিশ ৰাজ্যত সোমোৱা 'খ্ৰীষ্টৰ শুভবাৰ্তা সমস্ত মানৱ জাতিৰ মাজত খ্ৰীষ্টিয়ানসকলে হাতে-কামে প্ৰচাৰ কৰা প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰা কি আমেৰিকা কি ইউৰোপৰ প্ৰথম এংগ্লো-চেক্সন প্ৰোটেষ্টান্ট' ভাৰতৰ প্ৰোটেষ্টান্ট বেপিষ্টৰ ইতিহাসৰ উদ্বোধক আৰু পথ-প্ৰদৰ্শক ড° উইলিয়াম কেৰি। ড° কেৰিৰ ত্যাগ, কষ্ট-স্বীকাৰ, কৰ্মদক্ষতা আৰু জ্ঞানলিপ্সাই সেই ইতিহাসক গৌৰৱময় শুভাৰম্ভ কৰিলে লগতে ভাৰতীয় সাহিত্যবোৰত নৱ-যুগৰ সম্ভাৱনা সৃষ্টি কৰিলে। ভাৰতীয় ভাষাত ড° কেৰিৰদ্বাৰা অনুদিতসম্পাদিত আৰু ভাৰতীয় পণ্ডিতে অনুবাদ কৰা খচৰাকে ধৰি প্ৰকাশিত বাইবেলৰ সংখ্যা হ'ল ছয়ত্ৰিশখন। কোনো বাধা কিম্বা কৰ্তব্যৰ বিপুলতাই তেওঁৰ একাগ্ৰতাৰ সমুখত থিয় দি থাকিব নোৱাৰিছিল। তাৰ ভিতৰত বঙলা (১৮০১,১৮০২-০৯) আৰু সংস্কৃত ১৮০৮, ১৮৯১-৯৮) অনুবাদ তেওঁৰ স্ব-হস্তৰ কৃতি। হিন্দী, মাৰাঠী, উৰিয়া আদি অনুবাদৰ খচৰা সেই সেই ভাষাৰ পণ্ডিতে প্ৰস্তুত কৰা আৰু কেৰিয়ে সিবোৰৰ ওপৰত সমালোচনাৰ হাত ফুৰাই সম্পাদনা কৰে। খাছি (১৮২৪) আৰু মিতৈ মণিপুৰি (১৮১৪-২৪) ভাষাও কেৰিৰ আঁচনিৰ ভিতৰত।

বাইবেলৰ অসমীয়া অনুবাদৰ কাম ১৮১০ চনত শ্ৰীৰামপুৰ প্ৰেছে আৰম্ভ কৰে আৰু ১৮১৩ চনত প্ৰকাশ পায় নতুন নিয়ম ধৰ্মপুস্তক অন্তভাগ। ইয়াৰ অধ্যায় ২৬ টা। ১৮১৩ চনৰ অসমীয়া নিউ টেষ্টামেন্টৰ নাম-পাতৰ কথাঃ

ঈশ্বৰৰ সৰ্ব্ববাক্য। বিশেষত মানুহৰ তৰণৰে আৰু কাৰ্য সাধনৰে অৰ্থে। ঈশ্বৰে যিহক পৌচিক কৰিছে।। সেয়েই। ধৰ্মপুস্তক। তাৰে অন্তভাগ। সেয়ে আমাৰ প্ৰভুৰ তৰণ কৰোঁতা শিশু খ্ৰীষ্টৰ। শুভবাৰ্ত্তা ।। গ্ৰীক ভাষাৰ পৰা তৰ্জমা হ'ল।। শ্ৰীৰামপুৰৎ ছাপ মৰিলে। ইংৰাজী ১৮১৩ শঁক। এই অনুবাদত আত্মাৰাম শৰ্মাৰ কোনো নাম গোন্ধ ক'তো নাই। ১৮১৩ চনৰ 'ধৰ্মপুস্তকে' ই প্ৰথম অসমীয়া ছপাপুথি।

১৮৩৩ চনত বাইবেলৰ ওল্ড টেষ্টামেন্টৰ অসমীয়া অনুবাদ প্ৰকাশ পালে। এইখনো পণ্ডিত আত্মাৰাম শৰ্মাই অনুবাদ কৰা। এই ওল্ড টেষ্টামেন্টৰ শীৰ্ষ-পত্ৰ এনেঃ

(The Holy Bible/Translated from / The original tongues/The Assamese Language / By Serampur Missionaries. ধৰ্ম্মপুস্তক আদিত যি যি মাতেৰে লিখিত আছিল তাৰ পৰা অসমীয়া মাতেৰে তৰ্জমা কৰা হ'ল। শ্ৰীৰামপুৰত ছাপ দিলে। ১৮৩৩।। Serampore press// 833 এইখন বাইবেলৰ ভাঙনিতো আত্মাৰাম শৰ্মাৰ নাম গোন্ধ নাই'৷

১৮৩৩ ৰ অসমীয়া ওল্ড টেষ্টামেন্ট প্ৰকাশ কৰাৰ পূৰ্বেই কেৰিয়ে অসমৰ প্ৰথম মিছনেৰিৰূপে ৰে (Mr Rae) নামে এজন স্কটিশ সৈনিকক গুৱাহাটীত স্থাপন কৰাৰ তৃপ্তিও লাভ কৰিলে। তদুপৰি পূৰ্বাঞ্চলৰ দুটি ভাষা খাছি ১৮২৪ আৰু মিতৈ মণিপুৰি ভাষাত (১৮১৪-২৪) বঙলা হৰফত খাছি ভাষাত প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ১৮১৩ চনৰ 'ধৰ্মপুস্তক মুদ্ৰণত ব্যৱহৃত ছপাখানাৰ হৰফ পুৰণি অসমীয়া লিপি নহয়, বৰং শ্ৰীৰামপুৰত মুদ্ৰণ কলাৰ সংপৰীক্ষাৰ এই কালছোৱাৰ কোনো ছপা বঙলা হৰফৰে ই প্ৰকাৰভেদ।.... কিন্তু ১৮৩৩ চনত প্ৰকাশিত বাইবেলত (ওল্ড টেষ্টামেন্টৰ অনুবাদত) যুক্তাক্ষৰসমূহ অসমীয়া প্ৰাচীন লিপিৰ আৰ্হিত কটা হৈছিল। কিন্তু পিছলৈ এই আৰ্হি এৰি সম্পূৰ্ণ বঙলা লিপিকে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ধৰে।' — ড° লীলা গগৈ সমন্বয়ৰ সংস্কৃতিঃ অসমীয়া ১৯৭৯)।

১৮৫৫ চনৰ আগতে অসমৰ মানুহে পণ্ডিত আত্মাৰাম শৰ্মাৰ সম্পৰ্কে বিশেষ একো জনা নাছিল। আত্মাৰাম শৰ্মাৰ বাইবেলৰ নতুন নিয়ম (ধৰ্ম্মপুস্তক অন্তভাগ) ১৮১৩ চন আৰু ১৮৩৩ ৰ অসমীয়া ওল্ড টেষ্টামেন্টৰ শীৰ্ষপত্ৰ শ্ৰীৰামপুৰ প্ৰেছে প্ৰকাশ কৰা পুথিৰ লগত যে অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত যে জড়িত আছিল সেই বিষয়ে ১৮৫৫ চনত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে লেখা এখন পুস্তিকা যিখনে মূলতঃ অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা আৰু নিজৰ ঐতিহ্যভৰা সাহিত্যতো যে মুঠেই পিছপৰা নহয় তাক প্ৰতিপন্ন কৰি ১৮৩৬ চনত অসমীয়া ভাষাৰ পৰিবৰ্তে স্কুল কাছাৰিত বঙলা ভাষা প্ৰৱৰ্তন কৰাৰ পৰা অসমীয়া ভাষা পুনৰোদ্ধাৰৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল। অসমীয়া ভাষা সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সংকটময় বছৰকেইটা বিশেষকৈ ত্ৰিশ দশকৰপৰা আশি দশকলৈ এই পঞ্চাশটা বছৰৰ অসমীয়া লোকৰ বুৰঞ্জী অতি সংকটময় আৰু দুখলগা। ব্ৰিটিশে অসমৰ শাসনভাৰ ১৮২৬ চনত নিজৰ হাতলৈ নি ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰচলন, বিচাৰ পদ্ধতি আদি আৰম্ভ কৰে। শাসন কাৰ্যৰ সুবিধাৰ বাবে ইতিমধ্যে দীৰ্ঘদিন ব্ৰিটিশ শাসনৰ অধীনত কাল কটোৱা বঙালীসকল আৰু বেপাৰ বাণিজ্যৰ সুবিধাৰ বাবে মাৰোৱাৰী লোকক অসমলৈ আনে। পাশ্চাত্য শিক্ষা-সংস্কৃতি আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ সংস্পৰ্শত অসমীয়া মানুহৰ জীৱনযাত্ৰা, সামাজিক, ধৰ্মীয় আৰু ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ যুগান্তকাৰী পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা হয়। বঙালীসকলে অসমৰ শাসন কাৰ্যত প্ৰভাৱ পেলাবলৈ সক্ষম হয়।

১৮৩৬ চনত ব্ৰিটিছ চৰকাৰে অসমৰ স্কুল- আদালতত অসমীয়া ভাষাৰ পৰিৱৰ্তে বঙালী ভাষা প্ৰৱৰ্তন কৰে। বেপ্তিষ্ট মিছনেৰিসকল আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে অসমীয়া ভাষা স্কুল-আদালতত পুনৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল।

আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন (১৮২১-৫৯) অসমীয়া নৱজাগৰণৰ প্ৰধান পুৰোহিত। অসমীয়া ভাষা মাধ্যম পুনৰোদ্ধাৰ আৰু ১৮৪৬ চনত প্ৰকাশিত অৰুণোদয়ত লেখা-মেলাত তেওঁ আন্তৰিকতাৰে যোগ দিয়ে। অসমৰ ভাষা-সমস্যা, শিক্ষা-সমস্যাৰ বিশ্লেষণত তেওঁৰ অৰিহণা অসমবাসীয়ে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ইতিহাসত এক অবিস্মৰণীয় অধ্যায়ৰূপে সৰ্বতোকালে মনত ৰাখিব। ১৮৫৩ চনত মফাট মিলছ অসমৰ প্ৰশাসন সম্পৰ্কে অনুসন্ধান কৰি প্ৰতিবেদন প্ৰস্তুত কৰিবলৈ আহিল। তেতিয়া ঢেকিয়াল ফুকন নগাঁও মিছনেৰিৰ ড° ব্ৰন্সন

আৰু আন আন মিছন কেন্দ্ৰৰ ড° ব্ৰাউন আদি মিছনেৰি কেয়োজনে অসমীয়া ভাষাক শিক্ষাৰ মাধ্যম কৰাৰ পৰামৰ্শ আগবঢ়াই মিলছলৈ কাগজ পঠিয়ায়। ফুকনে এখন তন্ন তন্ন বিচাৰৰ সুদীৰ্ঘ স্মাৰকপত্ৰ Administration of the province of Assam দাখিল দিয়ে। ই এখন উল্লেখযোগ্য দলিল। অসম প্ৰদেশৰ স্কুল-আদালতত পুনৰ অসমীয়া ভাষা মাধ্যম প্ৰৱৰ্তন কৰিবৰ দাবী কৰিছিল আৰু এই দাবীৰ সপক্ষে তেওঁ অকাট্য যুক্তি দাঙি ধৰি অসমীয়া ভাষাৰ ঐতিহ্য-প্ৰাচীনত্ব মৌলিকতাৰ কথা প্ৰমাণিত কৰিবলৈ বিশেষ প্ৰযত্ন কৰিছিল। এই উল্লেখযোগ্য দলিল আৰু ডক্টৰ ব্ৰন্সন প্ৰভৃতি মিছনেৰিৰ চিঠি পাই মিলছ্ সন্তুষ্ট হৈছিল আৰু মিলছ চাহাবে তেওঁৰ প্ৰতিবেদনত (১৮৫৪) ড° ব্ৰাউনক The best scholar in the province বুলি আৰু অসমীয়া ভাষা যে সুন্দৰ আৰু সৰল আৰু বঙলাৰ লগত তাৰ যে মিলতকৈ অমিলহে অধিক আৰু ব্ৰাউনৰ এনে মতৰ উদ্ধৃতি দি ক'লে 'I think we made great mistake indirecting that all business should be transacted in Banglahee, and that he Assamese must aquire it.' বুলি প্ৰতিবেদনত উল্লেখ কৰিলে। মিলছে আনন্দৰামৰ নাম কৈ তেওঁ দিয়া পৰামৰ্শমতে বঙলাৰ ঠাইত পঢ়াশালিবোৰতো কাউন্সিল অৱ এডুকেচনে অসমীয়া চলাব লাগে বুলি স্পষ্ট মত প্ৰকাশ কৰিলে। কিন্তু কলিকতাৰ প্ৰশাসন-যন্ত্ৰই সিমানতো গা নলৰালে। কাউন্সিল অৱ এডুকেচন ৰ'ল অলৰ অচৰ হৈ।

১৮৪৩ চনত ড° নাথান ব্ৰাউন, ড° মাইলচ ব্ৰন্সন, ৱাৰ্কা আদিয়ে গুৱাহাটীত সমবেত হৈ বেপ্টিষ্ট সমাজ স্থাপন কৰি গুৱাহাটী, নগাঁও আৰু শিৱসাগৰ সামৰি লয়। অসমীয়া ভাষা পুনৰ প্ৰৱৰ্তনৰ বাবে আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছিল। ব্ৰন্সন, ব্ৰাউনে দুৰলীয়া লাট হেলডেলৈ ৰবিন্সনে অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কত দিয়া যুক্তি খণ্ডন কৰি লেখিছিল 'বঙলা চলাই অসমৰ মাতৃভাষা অসমীয়াক কেতিয়াও মৰিবলৈ দিব নোৱাৰোঁ।

১৮৫৫ চনত ঢেকিয়াল ফুকনে A few Remarks on the Assamese Language and on Vernacular Education নামেৰে ৫৭ পৃষ্ঠাৰ এখন পুস্তিকাৰ যোগে য'ত লেখকৰ নাম A Native দি তেওঁ প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰিছিল অসমীয়া ভাষা স্বতন্ত্ৰীয়া ভাষা আৰু নিজৰ ঐতিহ্যভৰা সাহিত্যতো পিছপৰা নহয়। ইংৰাজী, বঙলা আৰু অসমীয়া ভাষাত থকা তেওঁৰ দক্ষতাৰে এই পুস্তিকাত

১৮৭ টা শব্দ থকা এটা দফা উদ্ধৃত কৰি তেওঁ দেখুৱালে ইয়াৰ ১১২ টা শব্দই নিভাঁজ অসমীয়া, বঙালীৰ লগত সম্পূৰ্ণ বেলেগ, ৯৮ টা শব্দ সংস্কৃতৰপৰা অহা, ৭৭ টা শব্দ বঙালী ভাষাৰ লগত কিছু সামঞ্জস্য আছে। এই পুস্তিকাত তেওঁ ৬২ খন অসমীয়া পদপুথি আৰু ৪০ খন নাটৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। এই পুস্তিকাখন আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছন শিৱসাগৰত মুদ্ৰিত হৈছিল। ফুকনে তেওঁৰ যুক্তি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ গৈ তেওঁ বঙালী ভাষাত বাইবেল অনুবাদ কৰিও অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতাৰ বাবেই অসমীয়া ভাষাত বাইবেল অনুবাদ কৰিবলগা হ'ল বুলি দাবী কৰিছে।

সেই কথা প্ৰতিপন্ন কৰিব যাওঁতে প্ৰথম অসমবাসীয়ে পণ্ডিত আত্মাৰাম শৰ্মাৰ বিষয়ে জানিব পাৰে। সেই পুস্তিকাত ফুকনে লেখিছিল ("The whole of he Bible was translated and published by the Serampore Missionaries with the aid of Atmaram Shorma, an Assamese pandit in he year 1813, A second edition was issued from Serampore press in 1833" 'আত্মাৰামৰ বিষয়ে এই প্ৰথম স্ৰষ্টা ফুকনে সম্ভৱতঃ আত্মাৰামক লগো পাইছিল— ' ড° মহেশ্বৰ নেওগ। অৱশ্যে ১৮১৩ চনত বাইবেলৰ নতুন নিয়ম (ধৰ্মপুস্তক অন্তভাগ) আৰু ১৮৩৩ চনত ওল্ড টেষ্টামেন্টৰ অনুবাদ শ্ৰীৰামপুৰ প্ৰেছে প্ৰকাশ কৰিছিল যদিও ঢেকিয়াল ফুকনে কোৱাৰ দৰে প্ৰথম সংস্কৰণ আৰু দ্বিতীয় সংস্কৰণ প্ৰকাশ হোৱাৰ কথা ভ্ৰমাত্মক। ১৮৭৩ চনৰ ২৫ জুলাই তাৰিখে ১৮৩৭ চনৰ ২৯ আইনে একাউন্সিল গৱৰ্ণৰ জেনেৰেলে অসমীয়া ভাষাৰ মাধ্যমৰূপে আদালতত চলন্তি হ'ল যদিও ঢেকিয়াল ফুকনে চাবলৈ নাপালে; ১৮৫৯ চনতে তেওঁৰ অকাল মৃত্যু ঘটিল।

গুণাভিৰাম বৰুৱায়ো সম্ভৱতঃ আত্মাৰাম শৰ্মাক কলিকতাত লগ পাইছিল। ১৮৮০ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাই প্ৰথম অসমীয়া জীৱনী-গ্ৰন্থ 'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন চৰিত্ৰ' লিখি উলিয়ায়। এই জীৱন চৰিত্ৰত লিখিছে- ১৮৫২ চনত ঢেয়িাল ফুলন কলিকতাত ফুৰা-মেলা কৰাৰ প্ৰসঙ্গতে লেখিছে 'তাত ছপাখানা আৰু কাগজৰ কল ফুকনে চালে। মানৰ দিনৰ পূৰ্বে এই কলিয়াবৰৰ আত্মাৰাম নামে এজন অসমীয়া ব্ৰাহ্মণ গৈ শ্ৰীৰামপুৰত বাস কৰি আছে। তেওঁ তাতে বিয়া কৰাইছে। সতি-সন্ততি হৈছে। তেওঁ 'ছপাখানাৰ পণ্ডিত' আছিল। তেওঁৰ সাহায্যতে ডাক্তৰ কেৰি পাদ্ৰি চাহাবে প্ৰথমে অসমীয়াত

খ্ৰীষ্টিয়ান বাইবেল শাস্ত্ৰ ছপায়।'

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে দুয়োখন ছপা বাইবেলত আত্মাৰাম শৰ্মাৰ নাম উল্লেখ কৰা নাই। ১৮৩৩ চনৰ অসমীয়া ধৰ্মৰ পুস্তকৰ (নতুন নিয়ম) নাম পাতত স্পষ্টকৈ Translated by the Serampore Missioneries বুলি কৰা উল্লেখত অনুবাদ কাৰ্যও যে মিছনেৰিৰ বাহিৰে আন কোনোবা আছিল সেই কথা নাই।

আন এটা মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল ফুকনে তেওঁৰ পুস্তিকাখনত আত্মাৰামে বাইবেল অনুবাদ কৰাৰ বিষয়ে কওঁতে 'With the aid of Atmaram Shorma' বুলি লেখিছে। গুণাভিৰাম বৰুৱাই লেখিছে 'তেওঁৰ সাহায্যত' খ্ৰীষ্টিয়ানৰ বাইবেল-শাস্ত্ৰ ছপায় বুলিছে। ফুকনৰ মতে 'aid' আৰু বৰুৱাৰ মতে সাহাৰ্য 'Missionaries'আখ্যাৰ ভিতৰত নপৰিল। কিন্তু আত্মাৰাম শৰ্মাই যে বাইবেল অনুবাদ কৰিছিল তাৰ যথেষ্ট প্ৰমাণ আছে। এই তথ্যৰপৰা আমি জানিছোঁ আত্মাৰাম শৰ্মাই ১৮০৩ চনত খ্ৰীষ্টিয়ান হৈছিল, যেতিয়া তেওঁ জগন্নাথ মন্দিৰ দৰ্শন (উৰিষ্যাৰ) কৰি উভতি আহিছিল। এই তথ্যৰ ক্ষেত্ৰতো কিন্তু আত্মাৰাম শৰ্মা নামৰ মানুহজনৰ কথা পোনপটীয়াকৈ কোৱা হোৱা নাছিল। 'British Missionaries in India (1793-1837); The History of Serampore and its Mission (Cambridge U.P. 1967 পৃষ্ঠা ৩১) গ্ৰন্থত ই ডানিয়াল পট্ৰছে ডক্টৰ কেৰিয়ে এড্রিন বৰাৰ এক ব্যক্তিলৈ লেখিছিল 'An Assamese brahmin was Baptised at Serampore late in 1803 (While returning from a visit to the Temple Jagannath in Orissa)' এই অসমীয়াব্ৰাহ্মণজন নিশ্চয় আত্মাৰাম শৰ্মা। এই উক্তিমতে তেঁৱেই প্ৰথম অসমীয়া খ্ৰীষ্টান। মন কৰা ভাল খ্ৰীষ্টিয়ান ধৰ্মলৈ দীক্ষিত ঠাইডোখৰো হ'ল শ্ৰীৰামপুৰ য'ত বাইবেলৰ নিউ টেষ্টামেন্ট (বাইবেলৰ নতুন নিয়ম ধৰ্মপুস্তক অন্তভাগ)১৮১৩ চনত অসমীয়াত প্ৰকাশ পাইছিল। সেই ঠাইতে ১৮৩৩ চনৰ অসমীয়া এল্ড টেষ্টামেন্টখন ছপা কৰি প্ৰকাশ হৈছিল।

আত্মাৰাম শৰ্মা (অসমৰ নগাঁও জিলাৰ কলিয়াবৰৰ) লোকজনে যে বাইবেল দুয়োখন প্ৰকাশিত অসমীয়া বাইবেলৰ অনুবাদক তাৰো স্পষ্ট প্ৰমাণ পায় তলৰ ঘটনাটোৰপৰা। ঘটনাটো হ'ল ১৮১২ চনৰ ১১ মাৰ্চ তাৰিখে ডক্টৰ কেৰি ফোৰ্ট উইলিয়াম কলেজৰ কামত কলিকতাত থাকোঁতে সেই নিশা

শ্ৰীৰামপুৰত মিছনৰ ঘৰত জুই লাগে আৰু প্ৰস্তুত হৈ থকা বাইবেলৰ অনুবাদবিলাক ভস্মীভূত হয়। কেৰি ঘূৰি আহি ইমান দিনৰ, ইমান জনৰ, ইমান কষ্টৰ কাম নষ্ট হোৱাত দুখ পালে, কিন্তু তাত নিৰুৎসাহ নহৈ আগতে নিজে হাতে কাটি-কুটি সম্পাদন কৰা অনুবাদ পুনৰ প্ৰস্তুত কৰা আৰু ছপা কৰা কামত প্ৰবৃত্ত হয়। এই দুৰ্ঘটনাটোৰ ঠিক পিছতে ডক্টৰ কেৰিয়ে লেখা এখন চিঠিত কৈছিল 'The ground must be trodden again, but no delay in printing need arise from that. The translations are all written out first by pundits in the differents language, except the sanskrit which is dictated by me to an amanuensis. The Sikh Maharatta, Hindoostani, Orissa, Telinga, Assam and Kurkata are retrasnlating in rough by pundits who have been long accustomed to their work and have gone over the ground before. I follow them in revise, the chief part of which is done as the sheets pass through the press, and is by far the heaviest part of the work'.

এই অসমীয়া পণ্ডিতজন কোন? দীৰ্ঘদিন শ্ৰীৰামপুৰত থকা ১৮০৩ চনত খ্ৰীষ্টিয়ান হোৱা নিশ্চয় পণ্ডিত আত্মাৰাম শৰ্মা। আত্মাৰাম শৰ্মাই অসমীয়া ধৰ্মপুস্তক দুই ভাগৰ ভাঙনিও সম্ভৱ কেৰিৰ বঙলা সংস্কৰণৰ লগত তাক ৰিজাই গ'লে অসমীয়া ধৰ্ম পুস্তক দুই ভাগৰ ক্ষেত্ৰতো আনবোৰ ভাষাৰ ভাঙনিৰ দৰে কেৰিয়ে নি মূল গ্ৰীক বাইবেলৰলগত প্ৰতিটো স্তৱকৰ লগত মিলাই শুদ্ধ কৰিছিল। উপযুক্ত পদ্ধতিত কাম কৰা মৃত্যুঞ্জয়েই বা আত্মাৰামেই (যাৰ অসমীয়া আৰু বঙলাবিদ্যাৰ বাহিৰে আন ভাষাৰ আন কোনো প্ৰমাণ নাই) ইংৰাজী, গ্ৰীক, হিব্ৰু আদি জানিবৰ প্ৰয়োজন হোৱা নাছিল। আনফালে ডক্টৰ কেৰিয়ে যে অসমীয়া ভাষা আয়ত্ত কৰিছিল (বাইবেলখনৰ বাহিৰ) তাৰো কোনো প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণ নাই। ১৮১৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ধৰ্মপুস্তকেই যি খন আত্মাৰাম শৰ্মাই অনুবাদ কৰিছিল, সেইখনেই অসমীয়া ধৰ্মপুথি। ১৮৩৩ চনৰ অসমীয়া ওল্ড টেষ্টামেন্ট প্ৰকাশ কৰাৰ পূৰ্বেই Mr. Race নামে এজন স্কটিছ সৈনিকক অসমৰ প্ৰথম মিছনেৰীৰূপে গুৱাহাটীত স্থাপন কৰাৰ তৃপ্তিও কেৰি চাহাবে লাভ কৰিলে।

১৪৯৭ চনত পতুৰ্গীজসকলে প্ৰথম ভাৰতলৈ মুদ্ৰণ- যন্ত্ৰ আনি গোৱাত স্থাপন কৰে। ১৫৫৭ চনত তেওঁলোকৰ ভাষাৰ এখন কিতাপ ৰোমান আখৰত অভাৰতীয় ভাষাত হ'লেও ভাৰতত সেইখনেই প্ৰথম মুদ্ৰিত গ্ৰন্থ।

"ধৰ্মপুস্তক' দুয়োখনৰ মুদ্রণক ছপাখানাৰ হৰফ পুৰণি অসমীয়া লিপি নহয়। বৰং শ্ৰীৰামপুৰত মুদ্রণ কলাৰ সংপৰীক্ষাৰ এই কালছোৱাৰ কোনো ছপা বঙলা হৰফৰে ই প্ৰকাৰ ভেদ। ঊনবিংশ শতিকাৰ আদি ভাগত যান্ত্ৰিক সুবিধাৰ অৰ্থে খ্ৰীষ্টান মিছনেৰীয়ে শ্ৰীৰামপুৰত ব্যৱহৃত বঙলা লিপিকে অসমীয়া বাইবেল ছপাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। প্ৰাচীন বাংলা লিপি আৰু অসমীয়া লিপিৰ মাজত ঘাইকৈ যুক্তাক্ষৰসমূহৰ মাজত বহুতো পাৰ্থক্য আছিল।" ড° লীলা গগৈ- 'এই বিষয়ত আমাৰ কলিয়াবৰীয়া পণ্ডিত, আত্মাৰাম শৰ্মাৰ নিজস্ব মত-অভিমত কিবা থাকিলেও হয়তো কেৰিয়ে তালৈ কৰ্ণপাত কৰা নাছিল।'— ভূমিকা, অৰুণোদয়।

১৭৮৭ চনত কলিয়াবৰ কৃষ্ণাত্ৰি গোত্ৰৰ ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰত আত্মাৰামৰ জন্ম হয়। তেওঁ এজন ভায়েকৰ নাম মোহোৰাম। কামদেৱৰ পুত্ৰ পৃথুদেৱ তেওঁলোকৰ পিতা। মাতৃৰ নাম কান্দুৰী। মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ সময়ত 'খোৰাগোপাল দেৱ' নামৰ এজনৰ সৈতে আত্মাৰামৰ উপৰিপুৰুষ শিৱসাগৰৰ দিচিয়াল গাঁৱৰপৰা উঠি আহি কলিয়াবৰৰ চতিয়াল গাঁৱত থাকিবলৈ লয়। তেওঁলোক 'দিচিয়ালৰ ঘৰ' বুলি পৰিচিত হয়। আত্মাৰামৰ ককাক সংস্কৃত শাস্ত্ৰত অগাধ পণ্ডিত আছিল। কামদেউৰ শ্ৰৱণ-কীৰ্তন আৰু পাণ্ডিত্যত মুগ্ধ হৈ সলাল গোহাঁইৰ পৰিয়ালে তেওঁলোকক মাধৱদেৱালয়, নৰসিংহ দেৱালয়, বাসুদেৱ বাৰী আদিৰ পূজা-অৰ্চনাৰ ভাৰ দিয়ে আৰু পাছলৈ তেওঁলোকক 'কীৰ্তনীয়া ভাগৱতী' উপাধিৰে সন্মানিত কৰে। প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগত তেওঁলোক উঠি গৈ 'দুশপূৰথৰীয়া' ভূঞাৰীসকলৰ ওচৰত আশ্ৰয় লয়। 'ভূঞাৰী' কীৰ্তনীয়া ভাগৱতীৰ বুলি পৰিচিত হয়। যজমানী কৰি পৰিয়াল পৰিজন পোহপাল দিয়ে।

বাল্যকালত আত্মাৰামে আক্ৰোহীৰ ভট্টাচাৰ্যৰ চুবুৰীৰ পশ্চিমত দিচিয়ালত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। পিছলৈ চামগুৰি সত্ৰাধিকাৰ হৰিচৰণ আতা আৰু বালিসত্ৰ দেহ আতাৰ ওচৰত সংস্কৃত শাস্ত্ৰ আৰু ধৰ্মীয় শাস্ত্ৰসমূহ অধ্যয়ন কৰে। পিতৃ-মাতৃৰ বিয়োগত আত্মাৰাম-মোহোৰাম বৰ বিপদত পৰে আৰু আখিৰঙা গাঁৱত আশ্ৰয় পায়। তাত কিছু দিন থকাৰ পিছতে দুয়োজন ভাই-ককাই অনাই-বনাই ফুৰি লোকচক্ষুৰ আঁতৰলৈ গুচি যায়। কিবা প্ৰকাৰে আত্মাৰাম গৈ উৰিষ্যাৰ জগন্নাথ মন্দিৰ দৰ্শন কৰি উভতি আহি কলিকতা পায়হি। 'ছাপাখানাৰ পণ্ডিত' হ'বৰ অভিপ্ৰায়েৰে নে ভাগ্য অন্বেষণৰ প্ৰয়াসত নে তীৰ্থ-দৰ্শনৰ হাবিয়াসত নে

ঘৰুৱা-কন্দলৰ বাবে,তেওঁ ঘৰ এৰি আহিল এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ পোৱা টান।

১৮০৩ চনত ১৬ বছৰ বয়সত তেওঁ খ্ৰীষ্টিয়ান ধৰ্মলৈ ধৰ্মান্তৰ হয়। তেওঁৱেঁ প্ৰথম অসমীয়া খ্ৰীষ্টিয়ান। তেওঁক ধৰ্মান্তৰ কৰে ড° উইলিয়াম কেৰি চাহাবে শ্ৰীৰামপুৰত। ১৮৫৫ চনত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ পুস্তিকা 'A Native বুলি স্বাক্ষৰ কৰা A few remarks on the Assamese language and on vernacular Education of Assam ৰপৰা অসমবাসী তথা কলিয়াবৰৰ লোকে আত্মাৰাম শৰ্মাই খ্ৰীষ্টিয়ান ধৰ্মপুথি বাইবেলৰ নতুন নিয়ম (ধৰ্মপুস্তক অন্তভাগ) ১৮১৩ চনত আৰু ওল্ড টেষ্টামেন্টৰ ১৮৩৩ চনৰ অনুবাদক আৰু তেওঁ শ্ৰীৰামপুৰত বিয়া-বাৰু কৰাই সতি-সন্ততি লৈ বসবাস কৰাৰ কথা জানিব পাৰে। গুণাভিৰাম বৰুৱাই তেওঁৰ ৰচিত আনন্দৰাম ঢেকিয়ালৰ ফুকনৰ জীৱন চৰিত্ৰ প্ৰথম অসমীয়া জীৱনী-গ্ৰন্থৰপৰা আত্মাৰাম শৰ্মাৰ বিষয়ে জানিব পাৰে। ফুকন আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাই আত্মাৰামক সম্ভৱতঃ লগো পাইছিল। আত্মাৰাম শৰ্মা প্ৰথম অসমীয়া ছপা-পুথিৰ অনুবাদক।

আত্মাৰাম শৰ্মা ভূঞাৰীৰ কীৰ্তনীয়া ভাগৱতী ঘৰৰনে আক্ৰোহী ভট্টাচাৰ্যৰ চুবুৰীৰ পশ্চিমৰ দিচিয়ালৰনে, আখিৰঙাৰনে, খৰঙি বৰুৱাৰ পৰিয়ালৰ কুলপুৰোহিতৰ বংশৰ লোক আৰু তেওঁ শেষ বয়সত কলিকতাৰ পৰানে শ্ৰীৰামপুৰৰপৰা কলিয়াবৰলৈ ঘূৰি আহিছিল নে, এইবোৰ বিতৰ্কত নোসোমায়ো আমি গৰ্বৰে ঘোষণা কৰিব পাৰোঁ যে নগাঁৱৰ ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ কলিয়াবৰৰ সন্তান তাত কাৰো দ্বিমত নাই।

তাতোকৈ আনন্দৰ কথা গুৱাহাটীলৈ ঘূৰি আহি অসমত খ্ৰীষ্টিয়ান ধৰ্ম-প্ৰচাৰক জেমচ ৰে'ক অসমীয়া ভাষাৰ কাৰ্যকৰী জ্ঞান দি পঠোৱা মানুহ জানো যেতিয়া আত্মাৰাম বুলি কোৱা হৈছে আৰু খ্ৰীষ্টিয়ান ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ বাবে অসমীয়াত লেখি উলিওৱা পুস্তিকাসমূহো আত্মাৰাম শৰ্মাই ৰচনাকাৰ্যত সহায় কৰাজন বুলি জানো তেতিয়া আৰু ক'বলৈ একোকে নাথাকে। ১৮৫৫ চনৰ আগষ্ট মাহত তেওঁ স্বৰ্গগামী হয়।

এই মহান কলিয়াবৰীয়া অসমীয়া পণ্ডিতজনৰ ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ কলিয়াবৰৰ হাটবৰত স্থায়ী চিহ্ন ৰক্ষাৰ বাবে কলিয়াবৰীয়া ৰাইজে আৱক্ষমূৰ্তি স্থাপন কৰিছে তাৰ বাবে অতিশয় আনন্দিত হৈছোঁ।

'কৃপাবৰ বৰুৱা'ৰ হাস্য ব্যংগ সাহিত্যত অসমীয়া সমাজৰ ছবি

১৮৮৫ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ মাহেকীয়া আলোচনা 'আসাম বন্ধু' নগাঁৱৰ পৰা প্ৰকাশ পায়। 'আসাম বন্ধু'ৰ পাততে বেজবৰুৱাৰ কবিতাই পোহৰৰ মুখ দেখে আৰু ইয়েই ভৱিষ্যতে সাহিত্য ৰচনাত তেওঁক অনুপ্ৰেৰণা যোগালে। বেজবৰুৱাৰ 'মৃত্যুশয্যা' আৰু 'সন্ধ্যা' নামৰ কবিতা দুটি 'আসাম বন্ধু'ত প্ৰকাশ পায়। আসাম বন্ধুৱে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি অনুৰাগ বৃদ্ধি কৰাত প্ৰভুত অৰিহণা যোগাইছিল আৰু তেওঁৰ জীৱন সোঁৱৰণত অকপটভাবে স্বীকাৰ কৰিছে। জোনাকী যুগত অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ সুদৃঢ় ভেটি স্থাপন হয়। মহেশ্বৰ নেওগে কৈছে "জোনাকী কাকতৰ প্ৰতিষ্ঠাই অসমীয়া জন্মোৎসৱা যুগৰ লেখকসকলৰ অন্যতম ত্ৰিমূৰ্তি লক্ষ্মীনাথ, চন্দ্ৰকুমাৰ আৰু হেমচন্দ্ৰৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথক অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগনিৰ্মাতা আৰু অন্যতম প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাতা বুলি সৰ্বজন স্বীকৃত। ১৮৯০-১৯৩০ চনলৈ এই দুকুৰি বছৰীয়া সাহিত্যৰ যুগটোক নিৰ্বিবাদে বেজবৰুৱা যুগ বুলিব পাৰি।

বেজবৰুৱাৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতিটো শাখাতে বিদ্যমান। "বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰীয় আকৰ্ষণ হ'ল হাস্যৰস ; সি ৰসৰ গুণত গধুৰ ভাৱেও আমনি নলগোৱাকৈ মনত সোমাব পাৰে, যি ৰসৰ গুণে পঢ়াৰ ভাগৰকো তৃপ্তিত পৰিণত কৰে, যি ৰসে সাহিত্যৰ প্ৰত্যেকৰ সতেই সীমা পাৰ হৈ আধিক্য দোষৰ আমনি লগা হ'ব নিদিয়ে ; সেই হাস্যৰসে বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ প্ৰত্যেক শাৰীকেই সজীৱ ৰাখিছে।"

প্ৰবন্ধ সাহিত্যৰ বিশেষত্বৰ কথা কবলৈ গৈ Robert Lynd যে কৈছে "Sometimes it is merely a sermon ; sometimes it is merely a short story --- It may be satirical or vituperative and sentimental. It may deal with any subject from the day of judgement to a pair scissors" "ব্যংগ

সাহিত্য আধুনিক যুগৰ যুক্তিপ্ৰধান সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান অঙ্গ। Satire বা Humour হ'ল এটা জাতিৰ বুদ্ধিৰ পৰিপক্কতা বুজায়। কিয়নো Satire বা Humour নিৰ্লিপ্ত আত্ম বিশ্লেষণ" সাহিত্যাচাৰ্য যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা।

প্ৰখ্যাত সাহিত্যিক চালৰ্ছলেম্বে কৈছিল মই হাঁহি থাকিব খোজো কাৰণ মই কান্দিব নোখোজো। I keep myself laughing to prevent myself from weeping." বেজবৰুৱয়ো হাঁহি থাকিব খুজিছিল আৰু আনেও হাঁহি থকাটো বিচাৰিছিল।

হাস্য ব্যংগ সাহিত্য সৃষ্টিত বেজবৰুৱাৰ যাদুকৰি ভাষা প্ৰয়োগৰে আছিল অপ্ৰতিদ্বন্দি আৰু এই শাখাত তেওঁৰ অৱদান চিৰস্মৰণীয়। ড° বাণীকান্ত কাকতীয়ে বেজবৰুৱাৰ অনাবিল হাস্যৰস আৰু অনুকৰণীয় কথা-শৈলীক বিশেষ স্থান দিছে। বেজবৰুৱাৰ সকলো ৰচনাতে আছিল কেঁচা মাটিৰ গোন্ধ। "সুগভীৰ স্বদেশানুৰাগ, স্বদেশপ্ৰীতি বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ প্ৰত্যেকটো শব্দৰ ভিতৰেদি প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ সকলো ৰচনাৱলী এই দেশানুৰাগৰ বোলেৰে বোলোৱা।"

১৯৩১ চনৰ অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰয়োদশ শিৱসাগৰ অধিবেশনৰ সভাপতি নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে বেজবৰুৱাক 'ৰসৰাজ' উপাধি প্ৰদান কৰে। বেজবৰুৱাতকৈ কৃপাবৰ বৰবৰুৱা অসমীয়া পাঠকৰ অধিক চিনাকী। কৃপাবৰী ব্যংগ সাহিত্য বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ প্ৰধান অঙ্গ। বেণুধৰ শৰ্মাই লেখিছে "কৃপাবৰী সাহিত্যৰ স্ৰষ্টা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু কৃপাবৰ বৰুৱা হ'ল তেওঁৰ মানস পুত্ৰ। স্বয়ং স্ৰষ্টাতকৈ সৃষ্টজনৰ নামত হোৱা সাহিত্য ৰাজিতহে স্ৰষ্টাজনৰ স্বৰূপটো ফট্‌ফটীয়াকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে।" জোনাকীৰ ২য় বছৰৰ পৰা কৃপাবৰী ব্যংগ সাহিত্যৰ প্ৰথম ভাগ "কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা" নামাকৰণেৰে প্ৰকাশ হয়। অ-ভা-উ-সাৰ দুবছৰীয়া ৰং ধেমালীৰ চাহ পৰ্বতে পোন প্ৰথম কৃপাবৰ বৰুৱাৰ প্ৰৱেশ ঘটে। পাশ্চাত্য শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈ অসমীয়া সংস্কৃতি, সমাজ, আচাৰ ব্যৱহাৰ পাহৰি যোৱা লগৰীয়া এজনৰ চলন-ফুৰণ, গজন-গমন, পিন্ধন উৰণক কটাক্ষ কৰি তেওঁৰ গাৰ ভুত খেদিবৰ উদ্দেশ্যই হাতত কলম লৈ ওলাল কৃপাবৰী ৰূপী বেজবৰুৱা। কৃপাবৰ বৰুৱাই যুগৰ লগত খাপ খাব নোৱাৰা সকলক ব্যংগ কৰি সকিয়নি দিছিল। অসমীয়া মানুহে হাঁহিব নাজানে বুলি আক্ষেপ কৰি তেওঁ বৰবৰুৱাৰ ভাৱৰ বুববুৰণিৰ "নোবেল প্ৰাইজ"ত লেখিছে - "মই পেট খোলা মানুহ। হাঁহিলে তোমালোকৰ দাত ওলাব, মোৰনো কিটো

হ'ব আৰু বাস্তৱিকতে তোমালোকে হাঁহিবকেই বা জানাকি ফুটুকাৰ ফেনসোপা" তেওঁৰ মতে "এই পৃথিৱীত তিনিজন মানুহে হাঁহিব জানিছিল। প্ৰথম জন পুৰণি কলীয়া গ্ৰীচদেশত আছিল, তেওঁৰ নাম আছিল এৰিষ্ট-ফেনচ। দ্বিতীয়জন স্পেইনত আছিল, তেওঁৰ নাম চাৰ্ভিণ্টিছ (Carvantes), তৃতীয়জন জনবুলৰ দেশত আছিল, তেওঁৰ নাম আছিল জনাথন ছুইফট। চতুৰ্থজনৰ কথা নকলেও হ'ব ; কাৰণ তেওঁ তোমালোকৰ হাতে ঢুকি পোৱাতে অৰ্থাৎ তেওঁৰ নিবাস জকাই চুকতে।" এই বৰবৰুৱাই হাঁহিব জানিছিল, হহুৱাব জানিছিল আৰু লগে লগে কন্দুৱাবও জানিছিল।

লক্ষ্মীনাথ হাস্য ব্যংগ লেখনীৰ মাজেৰে সামগ্ৰিকভাবে অসমীয়া সমাজৰ তেতিয়াৰ বাস্তৱ পৰিস্থিতি অঙ্কনৰ মাজেৰে কটাক্ষ কৰি, জাৰি-ফুকি তাক নিকা কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে কঠোৰ বাক্যবানেৰে থকা সৰকা কৰিছিল। "যুগ সন্ধিৰ লেখক বেজবৰুৱাৰ সংস্কাৰ স্পৃহা মজ্জাগত আছিল। হাস্যৰসাচ্ছন্ন, তীব্ৰ ব্যংগাত্মক কৌশলেৰে সমাজৰ কু-সংস্কাৰ, মিছাভেম, পশ্চিমীয়া ধৰণ কৰণৰ হাস্যস্পদ অনুকৰণ আদি বিষয়লৈ ৰসাল গল্প লিখি বেজবৰুৱাই তেওঁৰ ৰসৰাজ নাম সাৰ্থক কৰে।"

বেজবৰুৱাৰ হাস্য ব্যংগ ৰচনাত সম সাময়িক অসমীয়া সমাজখন বেজবৰুৱাৰ নখ দৰ্পণত আছিল। অসমীয়া মানুহৰ চাল-চলন, ধৰণ-কৰণ, গজন-গমন, গঢ়-গতি, আও-ভাও, দোষ-গুণ ভালদৰে বুজিছিল। ঊনবিংষ শতাব্দীৰ শেষৰফালে অসমৰ গাঁও আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ লগত বেজবৰুৱাৰ আত্মিক পৰিচয় আছিল। সেইবাবে সেইসময়ৰ সামাজিক অসংগতি আৰু সময়ৰ হেঁচাত খোপনি ধৰিব নোৱাৰা ভাঙনমুখী নিম্নমধ্যবিত্ত শ্ৰেণী আৰু গপতে গঙ্গাটোপ হৈ থকা ডাঙৰীয়া শ্ৰেণী, ইংৰাজৰ তলত চাকৰি বাকৰি লোৱা দুনীৰ্তিগ্ৰস্থ চাকৰিয়াল শ্ৰেণীৰ দোষ-ক্ৰুটি ভণ্ডামী, অবিচাৰ-অনাচাৰ, কু-সংস্কাৰ আৰু অধঃপতনৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ কৰি বৰ্ণনাচাতুৰ্যৰে সেই চিত্ৰবোৰ হুবহু অংকন কৰি তাৰ বিৰুদ্ধে তীক্ষ্ণ কৰাঘাত কৰিছিল। তেওঁৰ হাস্য ব্যংগ লেখাবোৰত পতিত আৰু নিপীড়িত সকলৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰ ভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

বেজবৰুৱাই বিভিন্ন উপায়েৰে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কেতিয়াবা শব্দব্যঞ্জনা আৰু বাক্য গঠন ৰীতিত চতুৰালি দেখুৱাই, প্ৰচলিত শব্দক বিকৃত অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰি হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে - যেনে চুমবিজ্ঞান। কেতিয়াবা আকৌ

অব্যৱহৃত শব্দ গাঁথনি, ব্যাকৰণ সন্ধি সমাসৰ ব্যৱহাৰ কৰি হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। মলখু গঁগেক নি মেলক গুইন গুইন (Mullock Gwyn Gwyn) কৰিছে। আন এটা উদাহৰণ - পেটভাতু। পেটভাতুৰ অৰ্থ কৰিছে "মোৰ দুদমৰগীয়া লাগি মই ভাত সৰহকৈ খাবলৈ ধৰাত মোৰ পেটটো টেকেলিৰ দৰে ওলাল। সেইদেখি মানুহে মোক পেটভাতু বুলি মাতিবলৈ ল'লে। ব্যাকৰণ অসম্মত সন্ধি যেনে - 'চাক্যনুদ্ধান' অৰ্থ চাকিৰ অনুসন্ধান। অসমীয়া মানুহে ইংৰাজী শব্দৰ বিকৃত উচ্চাৰণ কৰি ব্যৱহাৰ কৰা শব্দ তেওঁৰ লেখনিত ব্যৱহাৰ কৰি হাঁহি তোলাইছে। "অসমীয়া জাতি ডাঙৰ জাতি" নিবন্ধত 'গ্ৰেপ্তাৰ'ৰ ঠাইত গিলিপদাৰ, "চিফ কমিচনাৰৰ ঠাইত ছিপকমিছন, 'কালেক্টৰ 'চিৰস্তদাৰ'ৰ ঠাইত 'কেলেপতৰু' 'চিৰস্তাৰ' ঠাইত 'কেলেপতৰু' 'চিৰদাৰ' এইদৰে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰাৰ লগতে অসমীয়াও নকয় ইংৰাজীও শুদ্ধকৈ ক'ব নোৱাৰা অসমীয়া সমাজৰ অৰ্দ্ধ চাহাবসকলক বিদ্ৰুপ কৰিছে। মাক পিতাকৰ হাজাৰ কষ্টৰ ধন খৰচ কৰি কিছুমান অসমৰ ছাত্ৰই কলিকতালৈ গৈ নিজক ফিটবাবু সজাই নামৰ পিছত কিছুমান উপাধি এনেয়ে লিখাৰ বিদ্ৰূপ কৰি লিখিছে - " আজি কালি শই শই কত বৰুৱা ফুকন পাবতে গজি মোক খা মোক চাকৈ পেখম ধৰি ওলাইছে তাৰ লেখ জোখ নাই।" সেয়ে তেওঁ বৰবৰুৱা লিখাটো একো দোষ নহয়। এই মন্তব্যৰে পাবত গজা অসমীয়া ফিটবাবু সকলক তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য কৰিছে। গাঁৱৰ হোজা-পতিয়া মানুহে অসমীয়া আচল শব্দটো উচ্চাৰণ কৰিবলৈ টান পাই মূল শব্দটোৰ ওচৰে পাজৰে যোৱাকৈ উচ্চাৰণ কৰা শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি হোজা গাৱলীয়া সমাজখনৰ হুবহু চিত্ৰ অঙ্কন কৰাৰ লগতে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে - যেনে 'কানি আতোলা' 'খমালোচনা' ইত্যাদি। উপমাৰ যোগে হাস্যৰস সৃষ্টি কৰাত বেজবৰুৱা অদ্বিতীয়। 'মানুহৰ কাচুতি কিতাপৰ পাতনি।' 'কলিকতাৰ ইলবাৰ্ট বিল গোলাঘাটৰ গেলাবিল'। 'লালুকীৰ নেজ সৰিলে সি ভেকুলীটো হৈ জপিয়ায়।' 'সাধুকথাৰ কুকি'ত টকলা মূৰটো তানপুৰাৰ খোলাটোৰ লগত তুলনা কৰি যি বৰ্ণনা দিছে টকলা মুৰটো পাঠকৰ মনৰ চকুত অগাডেৱা কৰিবলৈ ধৰে। এজন পেঁটাল মানুহৰ ছবি দাঙি ধৰি লিখিছে..." গাটো বা পেটটো কিমান যে ডাঙৰ মই এবাঁৰ উশাহ নসলোৱাকৈ একে উশাহে কবই নোৱাৰিম যেন পাও - ঘটোৎকচ হেন এই সুবৃহৎ পুৰুষজনক যি সুভাগীজননীয়ে দহমাহ দহদিন গৰ্ভত ধাৰণ কৰিছিল সেই হিড়িম্বা জননীৰ শ্ৰীচৰণেষু .....।" এওঁৰ ককালৰ সৈতে চুৰিয়াৰ

সমূলি ৰাহি জোৰা নাহে।”

কিছুমান সচৰাচৰ এটা অৰ্থত ব্যৱহৃত শব্দ অন্য অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰি পাঠকৰ মনত বেবেৰিবাং লগাই হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিছে - 'আনন্দৰাম বৰুৱাই পানীকেছুৱাতে জন্মগ্ৰহণ কৰে।” কমদিন জীয়াই থাকি পানী কেছুৱাতে তেওঁ দেখুৱা পাৰ্গতালি বুজাব খুজিছে। 'নেপোলিয়ন বোনাপাৰ্টত লিখিছে 'নমৰালৈকে তেওঁৰ শৰীৰত প্ৰাণ আছিল বুলি শুনা যায়।' নমৰালৈকে সকলো মানুহৰ প্ৰাণ থাকেই ; ইয়াত অৰ্থ কৰিছে - শেষলৈকে তেওঁ জীয়াই থাকি যুঁজ বাগৰৰ মাজৰে প্ৰাণৱন্ত হৈ আছিল। 'বিহুৱা খৰীভাৰী'ত লিখিছে - 'তেওঁ বুঢ়া হবলৈ নাপালে কাৰণ তেওঁ প্ৰসৱৰ কালতে মাকৰ সৈতে একেলগে ঢুকাল।' চক্ৰেটিছৃত লিখিছে, “তেওঁ সৰুৰে পৰা গোবান্ধ আছিল দেখি সংসাৰৰ দেওবৰীয়া হাটত চেহেৰা বেহা কৰিব নোৱাৰি ঘৰতে বহি থাকি পঢ়াত মন দিছিল।'

ফকৰা যোজনা জতুৱা ঠাঁচেই যে একোটা ভাষাৰ আচল প্ৰাণ স্বৰূপ বেজবৰুৱাৰ লেখনীত বাৰুকৈয়ে দেখা যায়। জতুৱা ঠাঁচ ব্যৱহাৰত অত্যন্ত পাৰ্গতালী দেখুৱাই তীব্ৰ ব্যংগ নাইবা চতুৰ হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে - “সংসাৰ ডুলিৰ বাও” 'পেটাল বিভীষণ' 'জগন্নথীয়া পকা ৰঙালাও' 'ৰঙালাও যেন মূৰত' 'বেঙে মুতা গৰু কঁপাদি কঁপি' পালা চৰাই ভাতি বা পাখি বঢ়া ভাত নথবা ৰাখি', 'ডালৰ হনুমানৰো কান্দোন ওলাব' ইত্যাদি।

আনহাতে সংস্কৃতৰ আৰ্হিত সংস্কৃত-অসমীয়া সান মিহলি কৰা বেজবৰুৱাৰ ৰচনা পঢ়িলে হাঁহিত পেটৰ নাড়ী ডাল ডাল হয় লগতে কথা খিনি বুজি পেটতে হাত ভৰি লুকাই। পেট গাধৰি বামুণে শ্লোক মাতিলে - “খুচুৰ মুচুৰ মাটি খোচৰং ;

কুচুটি মুচুটি বহি কি কৰাঃ।” ঠিক তেনেকৈ মূল সংস্কৃত শ্লোক সলাই লেখি শব্দৰ উচ্চাৰণ বেলেগ কৰি হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিছে যেনে - যদা যদা ধৰ্মস্য গ্লানি ভবতি ভাৰত।

ধৰ্মং সংৰক্ষণাম বিনাশয় চা সাধুনাম সম্ভবামি যুগে যুগে।” ঘোষা-পদ আদিৰ ছন্দ সলনি কৰিও তেওঁ ৰসস্বাদ কৰিছিল। যেনে “এই ব্ৰহ্মাণ্ডত নেপাই ঠাই আৰ ব্ৰহ্মাণ্ডক পলাই যায় ; নামে খেদি নেও ব্ৰহ্মাণ্ডোপৰি বাগৰে।” 'কবিতা' নামৰ ৰচনাত লিখিছে “কাব্যং ৰসাত্মকং বাক্যম। অৰ্থাৎ ৰসাত্মকং বাক্যং কাব্যং। বৰবৰুৱাই প্ৰমাণ কৰিব পাৰে যে কাঁহ ঘণ্টা খোল আৰু মৃদঙ্গৰ

মাতং সংস্কৃতং।” বঙালী সকলৰ দোষ খুচৰি লিখিছে -

“বাঙাল মনুষ্য নয় উড়ে এক জন্তু। লাম্ফ দিয়া গাছে ডাঠে, লাজ নাহি কিন্তু।” বিহু যে অসমীয়া সমাজৰ বাপোতি সাহোন, বিহু যে অসমৰ পৰ্বত ভৈয়ামৰ সম্প্ৰীতিৰ এনাজৰি তাক দেখুৱাবলৈ 'বিহু' ৰচনাত লিখিছে - তেওঁৰ জুৰমন লগুৱাই দেশ কাল পাত্ৰ নেচাই দীঘলকৈ টানি গীত জুৰিলে -

“মিকিৰ বৰচাঙতে বজায় বৰে বাঁহী
ভৈয়ামত বজাইছে ঢোল
চেঙেলীয়া মনকে বান্ধিবই নোৱাৰী
ছিঙে মৰাপাটৰ ডোল।”

অসমীয়া ইংৰাজী বঙালী হিন্দী সকলো ভাষা একেটা বাক্যতে ব্যৱহাৰ কৰি হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা'ৰ বৰবৰুৱাৰ ফটোগ্ৰাফত এনে বাক্য আছে। উদাহৰণ - “তোমালোকৰা ইমান মগজুৰ বৰবৰুৱা চাহাবকা পেট দেখকে দাঁত চেলাইকে হাঁহতা ? ভাগ হিয়াসে ব্লডি, খাৰখোৱা কানীয়া অসমীয়া। ফ্লাইট ফ্লোট ফ্লোইট, ফ্লোৰ-ৰেইট ফ্লো ৰ ৰ ৰ ৰেইট।” আধা ইংৰাজী আৰু আধা অসমীয়াৰে পদ ৰচনা কৰি হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। 'বৃন্দা চন্দ্ৰাৱলী সংবাদ'ত “Now look look here Brinda bai, go tell him, go ...... মই ৰাধা নহও, বাংশীবাই নচুৱাব মোক So” আকৌ “Steal the flute, pay him back in his own coin,
ফুটা কেইটা মাটি সুমাই মাৰি দিয়া তাৰ জইন।”

অসমীয়া গৌৰীপুৰত 'বঙালী পৰিষদ' বুলি বেজবৰুৱাৰ ধাৰাবাহিক যি তিতা মিঠা ৰস মিহলোৱা প্ৰবন্ধ কেতবোৰ ওলাইছিল, তাৰ ভিতৰত বেজবৰুৱাৰ অফুৰন্ত হাস্যৰসৰ কথাবোৰে আমাক আনন্দ দিয়ে। কাৰোবাক আকৌ সকিয়নিও দি যায়। 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা' কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভোটনি' 'বুৰবুৰণি' আদিত এহাতেদি হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিছে আৰু সকলোবোৰৰ মাজৰ যোগসূত্ৰ হ'ল তেওঁৰ লেখনীৰ মূল লক্ষ্য উদ্দেশ্য অসমীয়া সমাজখন শুদ্ধ কৰাৰ প্ৰয়াস। তেওঁৰ ৰচনা পঢ়ি এফালে পাঠক হাঁহিছে আনফালে কাটি কাটি মনৰ মাজত সোমাইছে। আকৌ 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভোটনি'ত টোপনি ভাঙনি(গীত) ৰাগ কৌৰ মাজৰে অসমীয়া জাতিক সজাগ কৰিছে। “উঠহে উঠ বোপা অসমীয়াহে, নিশিপৰ ভাত ভৈল, লাহৰি সোনাই বুলি মোৰ পুতাই অসমে

মাতিছে বল।” আকৌ ‘উদ্বোধন’ত লিখিছে -

“উঠ অসমীয়া নুশুবি আৰু
কানীয়া বুলিব লোকে।
কানীয়া সোৰোপা বুলিব লাগিলে
মই মৰি যাম শোকে।”

অসমীয়া সমাজৰ প্ৰতি থকা হিয়া ভৰা চেনেহৰ পিছৰ বাক্য দুটাত প্ৰকাশ পাইছে কোনোবাই অসমীয়া মানুহক কানীয়া সোৰোপা বুলিলে তেওঁ কেনেকৈ সহ্য কৰিব। তেওঁ শোকে বেজাৰে মৰি যোৱাৰ সমপ্ৰায় বুলি ভাবিছে।

‘কাকতৰ টোপোলা’ৰ সামাজিক ৰচনাখনৰ যোগেদি তেতিয়াৰ কানীয়া অসমীয়া সমাজখন দাঙি ধৰিছে। ‘টিকিৰা এটা আছে পুৰিবনে’ বুলি যমদূতক সোধাৰ পৰাই কানীয়াৰে ভৰি থকা অসমীয়া সমাজখনৰ অৱস্থা বুজিব পাৰি। ‘অসম বৰপুখুৰীত’ “ডাঙৰীয়া লালুকীৰে কলা পৰি” অহা উচ্চবিত্ত, উচ্চ মধ্যবিত্তৰ অযথা আস্ফালনৰ কথা বেজবৰুৱাই উল্লেখ কৰিছে। আজিৰ দৰে অসমীয়া বাতৰি কাকত আলোচনীৰ পঢ়ুৱৈৰ সংখ্যা নথকা পৰিস্থিতি এটা দাঙি ধৰা মানসেৰে কেবাখনো ৰচনা লেখিছে লগতে আলোচনী, বতৰি কাকত কিতাপ পত্ৰৰ প্ৰতি থকা অসমীয়া মানুহৰ অবহেলাক তীক্ষ্ণ সমালোচনা কৰিছে। ‘বাতৰি কাকতৰ জাননী’ত তেওঁ ৰস সৃষ্টি কৰাৰ লগতে বাতৰি কাকত এখন উলিয়াবৰ জাননীৰে কৌতুহলৰ সৃষ্টি কৰিছে লগতে এটা সমস্যা দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। খায় ঔ। খায় ঔ!! খালে ঔ!!! চাওক! চাওক! চালে ঔ অসমত নতুন ঔ!! বৃহৎ কাণ্ড! অদ্ভুত কাণ্ড!! অৰণ্য কাণ্ড ঔ!!! বিৰাট ব্যাপাৰ। উদ্যোগ বেপাৰ।। এদাৰ বেপাৰ ঔ।।। কাকতখন হৃদয় গ্ৰাহী কৰিবৰ কাৰণে যিবিলাক বিষয় থাকিব আৰু যেনেৰূপে চলিব তাৰ বিৱৰণ পঢ়িলেই তেতিয়া কাগজ ওলোৱাৰ অনিশ্চয়তা, অনিয়মতা আৰু তেতিয়াৰ গ্ৰাহকে কাকতৰ পইছা নিদিয়াৰ ছবি এখন ফুটি ওলায়। তেওঁ ক্ষোভ বিদ্ৰূপেৰে লিখিছে “গ্ৰাহক সকলে পঢ়িবও আকৌ পইছাও দিব ই কেতিয়াও হব নোৱাৰে।” স্বাভাৱিকতেই এই ৰচনাবোৰত সৃষ্টি কৰা চৰিত্ৰৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা অসমীয়া সমাজখনৰ দোষ-দুৰ্বলতাবোৰৰ এখন সাৰ্থক প্ৰতিচ্ছবি প্ৰকাশ পাইছে। অসমীয়া মানুহৰ পঢ়াশুনাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নথকা কথাত ক্ষোভ কৰি লিখিছে কোনোৰে কয় অসমীয়া পঢ়াশুনাত বেছি মনোযোগী নহয়, ন’হবতো খাবলৈ নোপোৱাৰ ক্ষেহে পঢ়াশুনা।

জমিদাৰৰ ল’ৰাৰ ডাঙৰীয়াৰ ল’ৰাৰ খাবলৈ ভাত নাইনে পিন্ধিবলৈ কাপোৰ নাই যে পঢ়িশুনি তোৱা-কোৱা হ’ব লাগিছে?” কাগজৰ সম্পাদক সকলে লেখা বাৰেভচহু কথা উপলক্ষ্য কৰি অসমীয়া শিক্ষিত পঢ়ুৱৈ সমাজক তীব্ৰ ব্যংগ কৰি লিখিছে “অসমীয়াই অমুকহে কৰিলে তমুকহে কৰিলে, অসমীয়াই খৰিকাত দি ভাজিলেহে অসমীয়া পাতত দি খালেহে অসমীয়াই সম্পাদকৰ পানী খোৱা পুখুৰীত জুইহে দিলে এনেকুৱা বাৰেভচহু কথা সম্পাদক সকলৰ মুখত। ‘অসমীয়া জাতি ডাঙৰ জাতি’ ৰচনাখনত জাতীয় ‘ডাঙৰতা’ৰ লক্ষণ বিলাক এনেকৈ দিছে ১) তেজ, - কোনে ক’ব পাৰে অসমীয়াৰ তেজ ইংৰাজ ফ্ৰেঞ্চ এমেৰিকান আৰু জাৰ্মান জাতিতকৈ কম? ..... বিশেষ, চাহাবৰো তেজ ৰঙা আমাৰো তেজ ৰঙা। ২) বল, - “অসমীয়াই শাৰীৰিক বলতকৈ দৈৱবল বা কপালৰ বলত বেছি ভেজা দিয়ে। শাস্ত্ৰত কৈছে “দৈব বলাৎ এব নান্যবলম।” ৩) সহিষ্ণুতা, - “এই পাকেও অসমীয়া মানুহক পেলাওতা নাই। হালৰ আৰু গাড়ীৰ গৰুৱেও অসমীয়াত আঠু ল’ব। ৪) একতা - “একতা মানে একেটা, অৰ্থাৎ গাইপতি এটা এটা গোট গোট। ৫) স্থিৰতা - “অসমীয়া যে অস্থিৰ এইটো কথানো তুমি ক’ত শুনিলা? অসমীয়া কানি খোলা দেখা নাই। ৬) গাম্ভীৰ্য - অসমীয়াই কথা কৈছে নে গহীনকৈ ডবাতে কোব মাৰিছে তত ধৰিব নোৱাৰি ৭) বাহ্যড়ম্বৰ ৮) ধৰ্মনিষ্ঠা ৯) ‘সদাচাৰ’ তো অসমীয়াক পেলাওতা নাই। “বৰবৰুৱাৰ বিয়া’ৰ ৰচনাখনিত মন দিব লগা কথাখিনি ব্যঙ্গাত্মক ভাবে হোৱা উচিত বুলি কৈছে যদিও আচলতে সেইবোৰ ত্যাগ কৰিবলৈহে কৈছে। ‘কদমকলি’ৰ “বৃন্দা চন্দ্ৰাৱলী সংবাদ”, “নোমল” ‘জোনবিৰি’ৰ মৈদাম আদিত যেনেকৈ হাস্যৰসৰ ঢৌ তুলিছে আৰু অসমীয়া জাতিক ডাঙৰ কৰি দেখুৱা যেন লাগিছে আচলতে লেখকে বিদ্ৰূপহে কৰিছে। “তেতিয়াই দুজন এজন অসমীয়া ভাষাতঙ্ক বগলী দেখিবলৈ পোৱা যায়। অসমীয়া ভাষাতঙ্ক বগলীৰ সংখ্যা এতিয়া অৱশ্যে বৰকৈ বাঢ়িছে।” বৰ্ডত অঙ্কৰ জাবৰ লেখি দি ছাত্ৰহঁতক সাৰিবলৈ কোৱা ‘equations’ বোৰ যথা-মিছা + ভণ্ডামি²= অসম সমাজ ; ভিতৰ কলা + বাহিৰ বগা²= অসমীয়া, আদিৰে কৃপাবৰ বৰুৱাই অসমীয়া সমাজক বিদ্ৰুপ কৰিছে। “মাছ পোহাৰীৰ সৈতে যুদ্ধ বা ধোবাই কৰি মাছ কাঢ়ি নিয়া সেই ‘যুজাৰু জাতিৰ’ বীৰ পুঙ্গৱ সকলক বিদ্ৰূপ কৰিছে. হাস্য ৰসৰ মাজেৰে ব্যক্তি আৰু সমাজৰ দোষ ক্ৰুটিবোৰ যিমান সহজে লোক দৃষ্টিলৈ আনিব পাৰি

আন উপায়েৰে নোৱাৰি। তেনেকৈয়ে হাস্য ব্যংগ সাহিত্যৰ শ্লেষাত্মক আৰু তীব্ৰ কৰাঘাতে এখন সমাজৰ জড়তা ঠেলি যিমান সোনকালে সজীৱতা আনিব পাৰে অন্য সাহিত্যই নোৱাৰে। এইবিধ সাহিত্যৰ গুৰুত্বই সেয়ে প্ৰাধান্য পাইছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই হাস্য ব্যংগ ৰচনাৰ মাজেৰে ব্যক্তি আৰু অসমীয়া সমাজৰ ভুল ভ্ৰান্তি, ত্ৰুটি-বিচ্যুতি, অসঙ্গতি, দোষ-দুৰ্বলতা, দুৰাশা আদি উদ্ভাষিত কৰি এইবোৰৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পোৱাৰ ইঙ্গিত কৰিছে। এজন সাহিত্যিকে লিখিছে -
"কৃপাবৰৰ বহু ৰচনাই হাস্যৰসত জুবুৰিয়াই ৰসাল কৰা হৈছে যদিও তাৰ অন্তৰ্নিহিত সত্য, ভাবধাৰা আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গীয়ে আমাৰ অন্তৰৰ সূক্ষ্মতম তাৰ ডালতো কঁপনি তোলে। চেনিৰ লেও দিয়া কুইনাইন বড়ীৰ দৰে এনেবিধ ৰচনা দেহ আৰু সমাজৰ পক্ষে হিতকৰ।"

অসমীয়া সাহিত্য 'বেজবৰুৱা যুগ' আৰু ৰমন্যাসবাদী আন্দোলন

ঊনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰা কুৰি শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকত অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি, সমাজলৈ নৱঅভ্যুত্থানৰ সূচনা কৰা, গুৰিবঠা ধৰোতা সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী (অভাউসা) সভা আৰু জোনাকী আলোচনীৰ মাধ্যমেৰে বেজবৰুৱাযুগ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। সাহিত্যৰ একো একোটা যুগ কিহৰ ভিত্তিত নিৰ্ণিত হয়? অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য, সমাজ আৰু সংস্কৃতিলৈ বেজবৰুৱাৰ যোগাত্মক অৰিহণা কিমান? অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱা যুগ কিয় পৃথকে নামকৰণ হ'ল; এই লেখাৰ মাজেৰে আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা হৈছে।

সত্যনাথ বৰাই কৈছিল- "ভাষা মাটিকঁঠাল সাহিত্য তাৰ ৰস।" ঋষি অৰবিন্দই কৈছে- "সাহিত্য হ'ল নান্দনিক দৃষ্টিবোধ আৰু পৰিপূৰ্ণ সম্পাদন দক্ষতাৰ পৰিবেশত চেতনাৰ স্বাভিব্যক্তি" তাতোকৈ ওচৰ চপাকৈ প্ৰেমচন্দ্ৰই কৈছে "নিৰস বৰ্ণনা হ'ল প্ৰচাৰ অনুভূতি আৰু সৌন্দৰ্যসিক্ত প্ৰচাৰ হ'ল সাহিত্য।" প্ৰকৃততে সত্য সুন্দৰৰ বোলসনা জীৱন অনুভূতি প্ৰকাশেই সাহিত্য। সেই জীৱন অনুভূতিৰ প্ৰকাশ কাব্যৰ ৰূপত, নাটকৰ ৰূপত, উপন্যাস-গল্পৰ ৰূপত হ'ব পাৰে। ঠিক তেনেদৰে এটা লোক গোষ্ঠীৰ সামগ্ৰিক জীৱন ধাৰাক সংস্কৃতি বুলি ক'ব পাৰো।

সাহিত্যৰ স্ৰষ্টা ব্যক্তি। এজন ব্যক্তি বা লেখকৰ জ্ঞান, চিন্তা-চৰ্চা, কল্পনা শক্তি, বোধশক্তি, প্ৰকাশ ক্ষমতা আদি গুণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে তেওঁৰ সৃষ্টিৰসাৰ্থকতা। তেওঁৰ পটভূমিত থাকে সমাজ অথবা সমাজৰ প্ৰভাৱ। স্ৰষ্টাৰ পটভূমিত থকা সামাজিক পৰিবেশ আওকাণ কৰি চলা টান। সাহিত্য সৃষ্টি কাল আৰু বুৰঞ্জীৰ প্ৰভাৱো কম নহয়। হলেও ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাস প্ৰণেতা টেইনে কৈছে- সাহিত্যৰ পৰিসৰ আৰু প্ৰকৃতি অকল জাতি, পৰিবেশ আৰু

কালৰ দ্বাৰাই নিৰ্ণিত হ'ব নোৱাৰে। কিয়নো সাৰ্থক স্ৰষ্টা এজনে এইবোৰ প্ৰভাৱৰ ওপৰলৈ উঠে। হ'লেও স্ৰষ্টাই ইতিহাস, পৰম্পৰা, কাল সাময়িক ঘটনা প্ৰবাহ, আন সমাজৰ প্ৰভাৱ আৰু কোনো বিশাল ব্যক্তিত্বৰ আকৰ্ষণৰ পৰাও আঁতৰি থাকিব নোৱাৰে।

সাহিত্যৰ ধাৰা সময়ৰ কোনো এটা বিশেষ বিন্দুত যান্ত্ৰিকভাৱে আৰম্ভ হৈ কোনো এটা বিশেষ বিন্দুত শেষ নহয়। সাহিত্যৰ এটা নতুন ধাৰা বা আন্দোলন আৰম্ভ হোৱাৰ পাছতো পূৰ্ব্ববৰ্তী ধাৰাটো বহুদিনলৈকে নতুন ধাৰাটোৰ লগে লগে চলি থাকে। হলেও একোটা বিশেষ যুগৰ মুখ্যভাবাদৰ্শৰ বা জীৱনজিজ্ঞাসাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে এটা যুগৰ সূচনা আৰু সমাপ্তিৰ বছৰ নিৰ্দ্দিষ্ট কৰি ল'ব লগাত পৰে। এই ক্ষেত্ৰতো একোটা সময়ে অন্য বিশেষ পৰিবৰ্তন, ঐতিহাসিক ঘটনাপ্ৰবাহ, এটা জাতিলৈ কঢ়িয়াই অনা বিশেষ বাধ্যকতাৰ প্ৰতি সাহিত্যৰ যুগ নিৰ্ণয়ত গুৰুত্ব দিবৰ প্ৰয়োজন হয়। আনহাতে দেশে দেশে সাহিত্যৰ ধাৰা নিৰ্ণয় বেলেগ বেলেগে হ'ব পাৰে। ১৭৬০ চনতে ইংৰাজী সাহিত্যত ৰমন্যাসিক যুগ আৰম্ভ হৈ ১৮৬০ চনত শেষ হোৱা বুলি ধৰা হয়। অথচ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰমন্যাসিক যুগ ১৮৮৯ চনত আৰম্ভ হৈ ১৯৩৮ চনতহে সমাপ্তি হোৱা বুলি ধৰি লোৱা হৈছে। এই সমাপ্তিৰ বছৰ ১৯৪৩ চনলৈকে আগুৱাই আনিব পাৰি। ১৯৩৮ চনত ৰমন্যাসবাদী আন্দোলনৰ দুজনপ্ৰধান প্ৰবক্তা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (১৮৬৪-১৯৩৮) আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ (১৮৭২-১৯৩৮) মৃত্যু হৈছিল। নতুন ধাৰাৰ বাহকৰূপে জয়ন্তীৰ প্ৰকাশে (১৯৩৯ চন) তত্বচেতনাৰ পৰা পোৱা প্ৰত্যয়ৰে ৰমন্যাসবাদক প্ৰত্যাহ্বান জনালে। ইহাতে আধুনিক সভ্যতাৰ গতিপথ সলনি কৰি দিয়া ২ য় বিশ্বযুদ্ধ ১৯৩৯ চনতে আৰম্ভ হোৱাত সমাজত বিস্তৰ প্ৰভাৱ পেলায়। জয়ন্তীৰ পাতে পাতে অসমীয়া ৰমন্যাসবাদৰ (ৰোমান্টিক যুগৰ) মৃত্যুলক্ষণ আৰু আধুনিক যুগৰ জন্মযন্ত্ৰণাৰ লক্ষণবোৰ প্ৰকট হয়। সেয়ে ১৯৩৯ চনটোক ৰোমান্টিক যুগৰ সমাপ্তি বছৰ অথবা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ জন্মদিন বুলিধৰি লোৱা হৈছে।

জোনাকী আলোচনীয়ে সৃষ্টি কৰা নৱন্যাসৰ যুগটোক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত জোনাকীযুগ বুলি নামকৰণ কৰা হৈছে। বাঁহী আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি টনকীয়াল কৰে আৰু ৰমন্যাসবাদৰ সৃষ্টি সুদৃঢ় কৰে।

বাঁহী আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত যি ৰমন্যাসবাৰ যুগ সৃষ্টি হল সেয়ে বাঁহী যুগ। এই দুয়োটা যুগৰ প্ৰধান হোতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এই সময়ছোৱাৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ যি অৱদান তাৰ স্বীকৃতি স্বৰূপে ১৮৮৯-১৯৩৯ চনলৈ এই সময়ছোৱাক বেজবৰুৱাযুগ নামে চিহ্নিত কৰা হৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যত নৱন্যাসৰ অভ্যুত্থান হঠাতে আহি পৰা নাই। জোনাৰীৰ অগ্ৰদূত ৰূপে কেইবাখনো কাকতে, কেইবাজনো লেখকে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰতি অনুৰাগ বৃদ্ধি কৰিছে। সেইসকলৰ ভিতৰত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন (১৮২১-৫১) অসমীয়া নৱজাগৰণৰ প্ৰধান পুৰোহিত। তেওঁ অসমীয়া আধুনিক ভাষা আৰু সাহিত্যৰ স্থপতি। অসমীয়া ভাষা পুনৰ উদ্ধাৰৰ প্ৰচেষ্টা আৰু অৰুণোদয়ত (১৮৪৩) লেখা মেলাত আন্তৰিকতাৰে যোগ দিয়ে। সাহিত্য সেৱা আৰু দেশৰ হিত সাধা ফুকনৰ জীৱনৰ ব্ৰত হৈ পৰে। তেতিয়াৰ অসমৰ ভাষা সমস্যা, শিক্ষাসমস্যাৰ বিশ্লেষণত তেওঁৰ অৱিহণা অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এক অবিস্মৰণীয় অধ্যায়। ফুকনৰ যুক্তিসম্পন্ন বিচাৰবুদ্ধি, ক্ষুৰধাৰ তীক্ষ্ণবুদ্ধি, দেশহিতৈষিতা দেখি কৰ্ণেল হপকিনচে কৈছিল-বঙ্গদেশত ৰাজা ৰামমোহন ৰায় যেনে অসমত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনো তেনে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ অভ্যুত্থানৰ আন এজন বাটকটীয়া ৰথী-হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৮৩৫-৯৬) হেমচন্দ্ৰই অৰুণোদয়ত লেখামেলাৰে সাহিত্য সাধনা আৰম্ভ কৰে। অসমৰ পঢ়াশালীত ১৮৭৩ চনত (চল্লিশ বছৰ অফিচ, আদালত, পঢ়াশালিৰ ভাষা বঙলাভাষা চলাত) অসমীয়া ভাষা পুনৰ প্ৰৱৰ্তন হোৱাত তেতিয়া পাঠ্যপুথিৰ অভাৱ পূৰণ কৰিবলৈ হেমচন্দ্ৰই আগভাগ লয়। ১৯০০ চনত তেওঁৰ ৰচিত অভিধানখন প্ৰকাশ পায়। অসমীয়া সামাজিক সমস্যালৈ চকু ৰাখি সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ সূচনা কৰি বৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যত গভীৰ সাঁচ বহুৱাই থৈ গ'ল।

বেজবৰুৱা যুগৰ সৃষ্টিকাৰী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা তেওঁৰ ৰচিত "মোৰ জীৱন সোঁৱৰণত" অকৃত্ৰিমভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে "অসমীয়া ভাষাৰ মহাৰথীদ্বয়ে (হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা) আছাম নিউজ কাকতে আৰু আসাম বন্ধুৰেই আধুনিক আৰ্হিত গদ্য, পদ্য সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ অৰ্থে (Spade Work) কোৰৰ কাম কৰে অৰ্থাৎ মাটি কুৰি চহাই দিয়ে। অসমীয়া ভাষাত সকলো ভাষাত সকলো অসমীয়াৰ মনোৰঞ্জন কৰি সুললিত সৰল ৰসাল অথচ ওখ শাৰীৰ গদ্য

ৰচনা হ'ব পাৰে, এইটো আসাম নিউজ আৰু আসাম বন্ধুৱেই প্ৰথমতে দেখুৱালে।"

অৰুণোদয়ে মুকলি কৰা পথ অনুসৰণ কৰি গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ (১৮৩৭-১৮৯৪ চন) হাতত অসমীয়া গদ্যই নিজস্ব মহিমা লাভ কৰে। তেওঁৰ লেখাত ৰমন্যাসবাদৰ প্ৰথম ৰেঙনি দেখা পোৱা যায়। তেওঁৰ দ্বাৰা সম্পাদিত নগাঁৱৰ প্ৰকাশিত আসাম বন্ধুৰ (১৮৮৫-৮৬) মাজত প্ৰকাশ পোৱা ৰমন্যাসবাদ পাছলৈ জোনাকী আলোচনীৰ মাধ্যমত এক নতুন ৰূপত পূৰ্ণতা লাভ কৰিছিল। পাছৰ কালৰ জোনাকী গোষ্ঠীৰ প্ৰধান লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, সত্যনাথ বৰা (১৮৬০-১৯৩২), কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (১৮৭২-১৯২৮) আৰু ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত (১৮৬৪-১৮৯৩) আদি ভালেমান লেখকৰ আসাম বন্ধুৰ যোগেদিয়েই সাহিত্য কৰ্মত ব্ৰতী হয়। গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সম্পাদিত আসাম নিউজ (১৮৮২-৮৫) জোনাকীৰ অগ্ৰদূত ৰূপে খ্যাতি অৰ্জায় আসাম বন্ধুৱে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰতি আসক্তি বঢ়োৱাত বিশেষ অৰিহণা যোগায়। অসমৰ বুকুত প্ৰথম অসমীয়া মাহেকীয়া কাকতৰূপে পথ প্ৰদৰ্শন কৰা অসম আৰু অসমীয়াৰ প্ৰকৃত বাটকটীয়া, সহযোগী, বন্ধুৰূপেপ্ৰকাশ পোৱা আসাম বন্ধুৰ সম্পাদক গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ লগত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গভীৰ আত্মীয়তা আৰু সহযোগী বন্ধুত্বই গঢ় লৈছিল। মন কৰিবলগীয়া যে বেজবৰুৱাৰ প্ৰথম কবিতা 'মৃত্যুশৰ্য্যা'ই প্ৰথম পোহৰৰ মুখ দেখে প্ৰথম বছৰ ষষ্ঠ সংখ্যা আসাম বন্ধু কাকতৰ পাতত। তেনেদৰে দ্বিতীয় বছৰ তৃতীয়-চতুৰ্থ সংখ্যা কাকতৰ পাতত তেওঁৰ 'সন্ধ্যা' নামৰ কবিতাটো প্ৰকাশ হয়। আসাম বন্ধুৰ এই প্ৰকাশে ভৱিষ্যতৰ সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাক সাহিত্য কৰ্মত উদ্‌গনি আৰু অনুপ্ৰেৰণা যোগায়।

আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম আদিয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ যি ভেঁটি নিৰ্মাণ কৰিলে তাত অট্টালিকা তৈয়াৰ কৰিবলৈ কলিকতাত পঢ়ি থকা এদল পাশ্চত্য শিক্ষাৰে শিক্ষিত ডেকা আগুৱাই আহিল। এই প্ৰবসুৱা ছাত্ৰসকলে বঙালীৰ সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ কলিকতাত বঙালী সাহিত্য সংস্কৃতি, সমাজ ব্যৱস্থাই তেওঁলোককো অসমীয়া লোকৰো যে ভাষা সাহিত্য সংস্কৃতিৰ মেটমৰা ভঁড়াল এটা যে আছিল তাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্নপৰ হ'ল। বঙালী সাহিত্যত প্ৰতিষ্ঠিত ঔপন্যাসিক বঙ্কিমচন্দ্ৰই তৎকালীন বঙ্গ দেশৰ বঙালী সমাজৰ পুনৰ গঠনৰ কাৰণে চিন্তা চৰ্চা কৰি পাইছিল যে প্ৰাচ্য আৰু প্ৰাশচাত্যৰ ভাৱধাৰাৰ প্ৰকৃত সমন্বয় নহলে বঙ্গদেশ তথা ভাৰতবৰ্ষত কল্যাণ হ'ব নোৱাৰে। তেওঁৰ দীৰ্ঘদিনৰ অভিপ্ৰায় আৰু চিন্তা-চৰ্চাক, আদৰ্শক ৰূপ দিবলৈ এখন মাহেকীয়া পত্ৰিকাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিলে। এইখন পত্ৰিকাই হ'ল 'বঙ্গদৰ্শন'; ১৮৭২ চনত তেওঁৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত হোৱাত বঙালীৰ এটা ডাঙৰ অভাৱ দূৰ হ'ল। বঙালীৰ চিন্তাৰ জগতত এই আলোচনীয়ে খলকনি তুলি সময়ত আলোড়িত হৈ উঠিল; যাক ঊনবিংশ শতিকাৰ বঙালীৰ নৱযুগ বোলে। ধৰ্ম, সমাজ, ৰাজনীতি, বুৰঞ্জী, দৰ্শন, পুৰাণ, সাহিত্য, পাশ্চাত্য আৰু সংস্কৃত এনে কোনো বিষয় নাই যি বঙালীৰ চিন্তা চেতনাক স্পৰ্শ কৰা নাছিল।

বঙ্কিমচন্দ্ৰই বঙ্গদৰ্শনৰ যোগেদি যি কৰিব বিছাৰিছিল অৰ্থাৎ সাহিত্য আৰু তত্ব অনুশীলনৰ যোগদি বঙালীলোকক আধুনি কালৰ বাবে আকৃষ্ট কৰিব খুজিছিল, ঠিক তেনেদৰে কলিকতাত পঢ়া অসমীয়া ছাত্ৰই বিভিন্ন খোজৰ মাজেৰে (যিটো দলক পাছৰ কালত জোনাকী গোষ্ঠী বুলি অভিহিত কৰা হৈছে) অনুৰূপ সাধনাত ব্ৰতী হৈছিল।

বেনুধৰ শৰ্মাই লিখিছে "১৮৭২ চনত কলিকতাত পঢ়া ছাত্ৰসকলে গঙ্গাগোবিন্দ ফুকনৰ পৰামৰ্শমতে 'অসমীয়া ছাত্ৰৰ সাহিত্য সভা' নামে এখন সভা স্থাপন কৰে।" এই কাৰ্যত অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য, সমাজ উন্নয়নৰ ক্ষেত্ৰত মাইলখুটা বুলিব পাৰি। এৰা ধৰাকৈ ১৬ বছৰমান জগন্নাথ বৰুৱা (১৮৫১-১৯০৭), মানিক চন্দ্ৰ বৰুৱা (১৮৫১-১৯১৫), ৰত্নধৰ বৰুৱা (নগএগ্ৰা) (১৮৬৪-৯৪), সত্যনাথ বৰা (১৮৬০-১৯৩২)' দেৱীচৰণ বৰুৱা (১৮৬৪-১৯২৬) এই সকলেই সেই সভাৰ দিহা পৰামৰ্শ দিওঁতা গুৱিয়াল আছিল। প্ৰথম বছৰতে জগন্নাথ বৰুৱা আৰু মাণি চন্দ্ৰ বৰুৱাই তেতিয়াৰ বৰলাটৰ হাতত ১৮৭২ চনৰ ২১ মে তাৰিখ অসমৰ অনগ্ৰসৰ অৱস্থাৰ কথা বৰ্ণনা কৰি পোণপটিয়াকৈ এখন অভিনন্দন পত্ৰ 'আছামিছ ষ্টুডেণ্টচ্ চছাইটি'ৰ হৈ দিছিল। এই সভাখনে বহুতো দুষ্প্ৰাপ্য পুথিৰ দান বৰঙণিৰ যোগে সংগ্ৰহ কৰাৰ উপৰিও সামাজিক দিশত বিশেষ বৰঙণি যোগাইছিল ১৮৮৫ চনত তেতিয়াৰ বিএ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ দেৱীচৰণ বৰুৱা উক্ত সভাৰ সম্পাদক আছিল।

এদিন অসমীয়া ছাত্ৰৰ সাহিত্য সভাৰ বৈঠকতে অসমীয়া ভাষাত ৰমন্যাসবাদী সাহিত্য ৰচনাৰ সংকল্প বাস্তৱত ৰূপদান কৰাৰ অৰ্থে জন্ম হ'ল

'অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা' (অভাউসা সভা) ১৮৮৮ চনৰ ২৫ আগষ্ট তাৰিখে ৬৭ নং মিৰ্জাপুৰ ষ্ট্ৰীটত অৱস্থিত অসমীয়া ছাত্ৰৰ আবাসস্থলীত গঠন হোৱা সভাই অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নতুন দিগন্তৰ সূচনা কৰিলে। সেই এই দিনটোৰ তাৎপৰ্য অসীম, যুগান্তকাৰী। অভাউষা সভাই অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতি আৰু জাতিৰ আত্ম প্ৰতিষ্ঠাত সহায়তা কৰে। অসমৰ জাতীয় জাগৰণ, অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ সংৰক্ষণ আৰু বিকাশ এই সভাৰ মূল লক্ষ্য উদ্দেশ্য হয়। অভাউসা সভাৰ দুবছৰীয়া ৰং ধেমালিৰ চাহমেলতে বৰবৰুৱাৰূপী বেজবৰুৱাৰ প্ৰথম আৰ্বিভাৱ হয়। প্ৰায় প্ৰতি বুধবাৰ আৰু শনিবাৰে তেওঁলোকৰ চ'ৰা বহিছিল। "বুধবৰীয়াখনত সংস্কাৰমূলক আলোচনা। শনিবৰীয়াখনৰ আলোচ্য বিষয় আছিল অসমীয়া ভাষা। অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি বিধায়ক বিষয়ৰ ৰচনা, কবিতা, প্ৰৱন্ধ লেখি পাঠ কৰা হৈছিল। প্ৰকৃত পক্ষে শনিবৰীয়া টি-পাৰ্টিটো এখন সৰুসুৰা সাহিত্য সভাই আছিল।" (বেণুধৰ শৰ্মাঃ অৰ্ঘ্যাৱলী)। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাই অভাউসা সভাৰ জন্ম উপলক্ষ্যে লেখিছে- "ইতিহাসলৈ চকু দিলে দেখিবলৈ পোৱা যায় যে এই জগতত যতবিলাক ডাঙৰ ডাঙৰ কাৰ্যৰ অনুষ্ঠান হৈছে প্ৰায় সকলোবোৰ উৎপত্তিৰ সূত্ৰপাত এনে সৰু কাৰ্য বা ক্ষুদ্ৰ ঘটনাৰ পৰা হৈছে"। (বেজবৰুৱাঃ মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ)।

১৮৮৯ চনৰ ১৩ জানুৱাৰি, অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ সুদিনৰ প্ৰতীক স্বৰূপ ভোগালী বিহুৰ উৰুকাৰ দিনা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ সম্পাদনাত কলিকতাৰ পৰা জোনাকী আলোচনী প্ৰকাশ পায়। "চমুকৈ ক'বলৈ হলে জোনাকী কাকতখনকে অভাউসা সভাৰ সাৰথি সকলে চক্ৰবেহু পাতি তাৰে আলমলৈ শৰাইঘটীয়া বিক্ৰমেৰে যুঁজি অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জীত হাতীপটি যেন নতুনযুগ সৃষ্টি কৰি পেলালে। সেইটিয়েই হ'ল নৱঅভ্যুত্থানৰ যুগ বা নৱন্যাসযুগ।" (বেনুধৰ শৰ্মাঃ বুৰঞ্জীৰ সফুঁৰা; পৃষ্ঠা- ২৬৪-২৬৯) এই আটাইকেইটা অনুষ্ঠান- 'অসমীয়া ছাত্ৰৰ সাহিত্য সভা', অভাউসা সভা, জোনাকী আলোচনীৰ প্ৰকাশ আদি প্ৰকৃততে অভিন্ন আৰু অবিচ্ছেদ্য।

জোনাকীযুগৰ সাহিত্য সৃষ্টিত অনুপ্ৰাণিত কৰা মূল আদৰ্শ আছিল মাতৃভাষা জাতীয় উন্নতিৰ সিংহদুৱাৰ। উল্লেখনীয় বৰঙণি হ'ল অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ পূৰ্ণ বিকাশ আৰু অন্যতম প্ৰয়োজনীয় সম্পদ আহৰণ আৰু আত্মবিশ্বাস জাগৃত কৰা। জোনাকী যুগ অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰে নহয় অসমীয়া জীৱনৰ

সৰ্বাঙ্গীন বিকাশৰ যুগ। মানৱ চেতনা এই যুগৰ এটাবিশেষ লক্ষণ। জোনাকী যুগ অসমীয়া জাতিৰ (Nationality) স্বাতন্ত্ৰ্য আৰু স্বাধীনতা প্ৰতিষ্ঠাৰ যুগ। ভাষা, সংস্কৃতি, ভৌগলিক ঐক্য আৰু ঐতিহ্যত যে অসমীয়া জাতিয়ে পূৰ্বাপৰ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ এক পৃথক জাতি এই ঘোষণাই জোনাকী যুগৰ সাহিত্য সংস্কৃতিসেৱীৰ প্ৰধান মৰ্মবাণী। প্ৰায় এশ বৰবছৰৰ পূৰ্বে জোনাকী যুগৰ মাধ্যমত নৱজাগ্ৰত আত্মবিশ্বাসৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই আজি অসমীয়া ভাষা সাহিত্যই স্বকীয় মৰ্যাদাত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব পাৰিছে।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে বঙ্কিমচন্দ্ৰই 'বঙ্গদৰ্শন' আলোচনীৰ যোগে যি কৰিবৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল জোনাকী গোষ্ঠীও অনুৰূপ লক্ষ্য উদ্দেশ্যেৰে কামত আগবাঢ়িছিল। জোনাকী যুগৰ বাট কটিয়াসকলে এফালে যেনেকৈ ফৰাচী বিপ্লৱোত্তৰ ইউৰোপীয় সাহিত্য আৰু যুক্তিবাদী, বস্তুবাদী জীৱনদৰ্শনত অনুপ্ৰাণিত হৈছিল তেনেকৈয়ে সেই সময়ৰ বঙলা সাহিত্যৰ নতুন চিন্তা আৰু আন্দোলনেও তেওঁলোকক আকৰ্ষিত কৰিছিল। ড° সতেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই তেওঁৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত' নামৰ পুথিত জোনাকী যুগৰ লেখকসকলৰ সম্বন্ধে লিখিছে "সেই সময়ত বঙ্গদেশত বঙ্কিমচন্দ্ৰ, ৰমেশচন্দ্ৰ আদি ঔপন্যাসিক, হেমচন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায়, মধুসুদন দত্ত, নবীনচন্দ্ৰ সেন, বিহাৰীলাল আদি কবি; ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ, ভুদেৱ মুখোপাধ্যায় আদি গদ্য লেখকৰ সাহিত্যৰ জোৱাৰে বঙ্গদেশ প্লাৱিত কৰিছিল। আমাৰ লেখকসকলে ইংৰাজী সাহিত্যৰ লগতে তেওঁলোকৰ সাহিত্যও তন্ন তন্নকৈ অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু সেই সাহিত্যৰ আৰ্হিত অসমীয়া পুথি ৰচনা কৰিবলৈ লয়। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ দ্বাৰা যে তেওঁলোক অনুপ্ৰাণিত হৈছিল সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই, কিন্তু যি চানেকি চাই সেই সেই ভাৱাদৰ্শক অসমীয়াত ৰূপ দিলে সেই চানেকি হ'ল সেই সময়ৰ বঙ্গ সাহিত্য।"

সেয়ে দেখা যায় অৰুণোদয় যুগৰ দৰে জোনাকী যুগেও বঙলা আৰু অসমীয়া নৱজাগৃতিৰ আন্দোলনত হাতত ধৰাধৰিকৈয়ে অগ্ৰসৰ হৈছে। কিন্তু লগে লগে শংকৰী বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ অনুপম লোক সাহিত্যৰ ঔশ্বৰ্যৰ বুকুত বান্ধি অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰি আত্মপ্ৰতিষ্ঠা কৰিব লগা হৈছিল।

জোনাকী যুগৰ ত্ৰিমূৰ্তি আছিল চন্দ্ৰকান্ত আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ

বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী। তেওঁলোকৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগনিৰ্মাতা আৰু অন্যতম প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাতা বুলি ধৰা হয়। তেওঁৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতিটো শাখাতে বিদ্যামান। বেজবৰুৱা আছিল একেধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, হাস্যৰসিক গদ্য শিল্পী আৰু সমালোচক। তেওঁৰ সকলো ৰচনাত আছিল অসমৰ কেঁচামাটিৰ গোন্ধ। সুগভীৰ স্বদেশানু ৰাগ, স্বদেশ প্ৰীতি বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ প্ৰত্যেকটো শব্দৰ ভিতৰেদি প্ৰকাশ পাইছে।

অসমীয়া ভাষা সাহিত্য উদ্ধাৰৰ সংগ্ৰামৰ মাজেদি আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ যুঁজত অভিমান, বিক্ষোভ আৰু তীব্ৰতা লক্ষ্মীনাথৰ সাহিত্য আৰু জীৱন সকলোতকৈ বেছি প্ৰতিফলিত হৈছে। আত্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ যুঁজত ভাষা সাহিত্যৰ আত্মবিস্তাৰৰ সাধনাত নতুন সাহিত্য নতুন ভাষা সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা আছিল সবাতোকৈ বেছি। সমগ্ৰ জাতিটোক জাগৃত কৰিবলৈ জাতিৰ সত্তাকে আৱিষ্কাৰ কৰাত সহযোগ কৰাৰ নিমিত্তেই তেওঁ যেন তেওঁৰ লেখনিত নামি পৰিছিল। সেইবাবে তেওঁ লেখিছে নাটক, লেখিছে প্ৰবন্ধ কবিতা, লেখিছে শ্লেষ, ব্যংগ, বিদ্ৰূপ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী কৃপাবৰ বৰুৱা। তেওঁৰ 'চক্ৰধ্বজসিংহ' নাটকৰ পাতনিত লেখিছে "এই কিতাপ ৰচনা কৰাৰ মূল ঘাই উদ্দেশ্য অসমৰ অতীত গৌৰৱ কাহিনীৰ নাটৰ আকাৰেৰে আজি কালিৰ অসমীয়াৰ আগত প্ৰচাৰ কৰাটোহে, নাট লেখি যশ আৰ্জিবলৈ যোৱাটো নহয়।" সাহিত্য - যশপ্ৰাৰ্থী হৈ তেওঁ একো লেখা নাই; লেখিছে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ মাধ্যমেৰে জাতীয় জীৱনত চেতনা জাগৃত কৰাৰ উদ্দেশ্যে।

অসমীয়া ব্যঙ্গ সাহিত্যত জোনাকী যুগৰ এক লেখত লবলগীয়া অৱদান আছে।জোনাকী দ্বিতীয় বছৰৰ পৰা কৃপাবৰী সাহিত্যৰ প্ৰথম ভাগ 'কৃপাবৰবৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা' শীৰ্ষক ব্যঙ্গ ৰচনাৱলী প্ৰকাশ পাইছিল। হাস্য ৰস সৃষ্টিত বেজবৰুৱাই তেওঁৰ যাদুকৰী ভাষা প্ৰয়োগেৰে এই শাখাত দিয়া অৱদান চিৰস্মৰণীয়। এই শাখাত তেওঁ আছিল অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী। ডং বাণীকান্ত কাকতিয়ে বেজৰুৱাৰ অনাবিল হাস্য ৰস আৰু অনুকৰণীয় কথা শৈলীক বিশেষ স্থান দিছে। 'কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ উভতনি', 'কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ ভাৱৰ বুৰবুৰণি (১৯৫১) তেওঁৰ আন দুখন হাস্যৰস সম্বলিত ৰচনা। বেজবৰুৱাই হাস্যৰঙ্গ লেখনিৰ মাজেৰে সামগ্ৰিকভাবে অসমীয়া সমাজৰ তেতিয়াৰ বাস্তৱ পৰিস্থিতি অংকনৰ মাজেৰে

কটাক্ষ কৰি,জাৰি-ফুকি তাক নিকা কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে কঠোৰ বাক্যবানেৰে ঠকাসৰকা কৰিছিল। ১৯১৩ চনত অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰয়োদশ শিৱসাগৰ অধিবেশনৰ সভাপতি নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে বেজবৰুৱাক ৰসৰাজ উপাধি প্ৰদান কৰে। স্বাভাৱিকতে এই উপাধিৰ যথাৰ্থতা নিৰ্ণয় কৰিছে। "যুগসন্ধিৰ লেখক বেজবৰুৱাৰ সংস্কাৰ স্পৃহা মজ্জাগত আছিল। হাস্যৰসাচ্ছন্ন, তীব্ৰ ব্যঙ্গাত্মক কৌশলেৰে সমাজৰ কুসংস্কাৰ, মিছা ভেম, পশ্চিমীয়া ধৰণকৰণৰ হাস্যস্পদ অনুকৰণ আদি বিষয় লৈ ৰসাল গল্প লেখি বেজবৰুৱাই তেওঁৰ ৰসৰাজ নাম, সাৰ্থক কৰে"।

প্ৰাচীন ঐতিহ্য সম্পন্ন পৰিয়ালত ডাঙৰ দীঘল হোৱাৰ বাবে তেওঁ ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজখনৰ চাৰিচুক ভালকৈ নিৰীক্ষণ কৰাৰ সুবিধা পাইছিল আৰু ইয়াৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ সকলো ৰচনাত পৰিস্ফুট হৈছে। তদুপৰি নৈষ্ঠিক মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ পৰিয়ালত জন্ম আৰু ডাঙৰ দীঘল হোৱাৰ বাবে অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ লগত তেওঁৰ সৰু কালৰ পৰা পৰিচয় ঘটিছিল আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু সাহিত্যৰ মৰ্ম আৰু অৱদান উপলব্ধি কৰাত আৰু তাৰ মূল্য আৰু সৌন্দৰ্য উদঘাটন কৰা সহজ হৈ পৰিছিল। তেওঁৰ শঙ্কৰদেউ (১৯১২), শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱ (১৯১৪) উল্লেখযোগ্য পুথি।

বেজবৰুৱাৰ কবিতা সংকলন 'কদমকলি'ৰ (১৯১০) প্ৰথমটো কবিতা 'সখীৰপ্ৰতি' জোনাকীৰ প্ৰথম বছৰত প্ৰকাশ পাইছিল। বেজবৰুৱাৰ পদুম কুঁৱৰী উপন্যাস (১৯০৫) পদ্মকুৱৰী নামেৰে ৩য় বছৰ জোনাকী ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। জোনাকী ২য় বছৰ ৩য় সংখ্যাত প্ৰকাশিত চুটি গল্প 'কন্যা' বেজৰুৱাৰে নহয় অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম চুটি গল্প। ৪ৰ্থ বছৰ জোনাকীত 'পণ্ডিত মহাশয়', ৫ম বছৰত 'আমালৈ নাপাহৰিব', 'স্বৰ্গাৰোহণ', ৬ষ্ঠ বছৰত 'শিৱসাগৰ', 'ভদৰী', 'নকওঁ', 'ধোঁৱা খোৱা', 'ডাক্তৰ বাবু', 'ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ', 'ৰতন মুণ্ডা' আদি গল্প সমূহ প্ৰকাশ পায়। অভাউসা সভাৰ ৭ম বছৰৰ মুকলি অধিবেশনত 'অসমীয়া ভাষা' শীৰ্ষক ১ম, ২য়, ৩য় ব্যক্তৃতাৰ কথা বিশেষভাবে উল্লেখনীয়। ৫ম বছৰ জোনাকীত এই ৰচনাৱলী ধাৰাবাহিকৰূপে প্ৰকাশ পাইছিল। জোনাকীৰ প্ৰথম সংখ্যাৰে পৰা এবছৰ ধৰি তেওঁৰ 'লিটিকাই' নাটক প্ৰকাশিত হয়।

কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত জোনাকী ১৮৯৬ চনলৈকে একেৰাহে ৪বছৰ সম্পূৰ্ণ কৰাৰ পিছত কাকতখনৰ প্ৰকাশ অনিয়মীয়া হৈ পৰে। জোনাকী কাকত

প্ৰকাশৰ ৩য় আৰু ৪ৰ্থ বছৰত বেজবৰুৱা কাকতখনৰ সম্পাদক আছিল। ৪ৰ্থ বছৰ শেষ হোৱাৰ পাছত এবছৰ জোনাকী প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। মুঠতে ঊনৈশ চনত ৮ম ভাগ ওলায়। পুনৰ ২য় ভাগ জোনাকী সত্যনাথ বৰাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰ পৰা ১৯০১ চনত প্ৰকাশ হৈ ১৯০৯ চন মানলৈকে চলি আছিল। জোনাকী কাকতৰ প্ৰতিষ্ঠাই মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে অসমীয়া সাহিত্যৰো জন্মোৎসৱ। কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত জোনাকী বন্ধ হোৱাত গুৱাহাটীৰ পৰা জোনাকী ওলোৱাৰ তেজপুৰৰপৰা একেসময়তে অসমীয়া বাতৰি কাকত 'আসাম বন্তি' আৰু মাহেকীয়া আলোচনী 'ঊষা' (১৯০৭-১২) প্ৰকাশ পায়। দুয়োখন কাকতৰ লগতে বেজবৰুৱাৰ সক্ৰিয় সহযোগিতা আছিল। 'ঊষা'ত প্ৰকাশিত কৃপাবৰী ৰচনাত কেন্দ্ৰ কৰি ঊষাৰ লগত তেওঁ সম্পৰ্ক ছেদ কৰে।

ঊষাৰ লগত সম্পৰ্ক ছেদ কৰাৰ পৰিণাম স্বৰূপে বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাত 'বাঁহী' আলোচনী (১৯০৯-২৯) কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশ পায়। বাঁহী বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য তথা সাংবাদিকতা কীৰ্ত্তিস্তম্ভ স্বৰূপ। বাঁহী কাকতক কেন্দ্ৰ কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত যি ৰমন্যাসবাদৰ যুগ সৃষ্টি হ'ল সেয়া বাঁহীযুগ। জোনাকীয়ে আৰম্ভ কৰা অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য,সংস্কৃতিৰ উন্নতিৰ লক্ষ্য উদ্দেশ্য বাঁহীয়ে প্ৰায় সম্পূৰ্ণ কৰে। ১৯৩৫ চনলৈকে বেজবৰুৱা আৰু বাঁহী আছিল অভিন্ন। জোনাকী আৰু বাঁহীৰ যুগতে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেঁটি সৰ্বতো দিশে টনকিয়াল হৈ পৰে। সেয়ে জোনাকীযুগ আৰু বাঁহীযুগ সামৰি অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাযুগ ৰূপে স্বীকৃত হৈছে।

জোনাকীযুগৰ প্ৰথম বিকাশৰ যুগত অসমীয়া সাহিত্য আৰু জীৱনত বেজবৰুৱাৰ যি দান সি চিৰস্মৰণীয়। বিবাহৰ পাছত বেজবৰুৱাই সস্ত্ৰীক মহৰ্ষি দেবেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কাষলৈ আশীৰ্বাদ ল'বলৈ যাওঁতে তেওঁক আশীৰ্বাদ কৰি সোণৰ কলম এটা দি কৈছিল "তোমাৰ এই কলম থেকে সুনিপুন লেখা বেৰুবে।" সচাঁকৈয়ে মহৰ্ষিয়ে দিয়া সোণৰ কলমৰ পৰাই সোণৰ লেখাই উলাইছিল। অসমীয়ালোকৰ চিৰস্মৰণীয় বেজবৰুৱাৰ মৃত্যুত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে শোকবাণীত লেখিছিল "ভাৰতবৰ্ষেৰ প্ৰত্যেক প্ৰদেশে তাহাৰ আপন ভাষাৰ পূৰ্ণ ঐশ্বৰ্য উদ্ভাবিত হইলে তবেই পৰস্পৰেৰ মধ্যে নিজেৰ শ্ৰেষ্ঠ অৰ্থেৰ দান প্ৰতিদান সাৰ্থক হইতে পাৰিবে এবং সেই উপলক্ষেই শ্ৰদ্ধা সমন্বিত ঐক্যেৰ সেতু প্ৰতিষ্ঠিত হইবে। জীৱনে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এই সাধনা অতীন্দ্ৰিয় ছিল। মৃত্যুৰ মধ্যেদিয়া

তাহাৰ এই প্ৰভাৱ বল লাভ কৰক এই কামনা কৰি।" বেজবৰুৱাৰ মৃত্যুৰ ৬৪ বছৰ পাছতো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সাধনা আজিও উপলব্ধি কৰিব পৰা নাই অসমীয়া জাতিয়ে। তথাপিও তেওঁৰ সাধনাত ৰূপদিয়াত অসমীয়া এতিয়াও দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ। তেওঁৰ সাধনা ফলৱতী হবই হ'ব। ডবা, শঙ্খ, মৃদং-খোল সদায়েই বাজিব, অসমে উন্নতিৰ পথত জয় আই অসম বুলিব- এয়ে অসমীয়াৰ আশা ভাৰষা।

সৈনিক শিল্পী বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা

আধুনিক অসমত সৈনিক শিল্পী বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আছিল এক অপ্ৰমাদী অখণ্ড প্ৰতিভাৰ আকৰ। কালজয়ী ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী ৰাভাৰ গ্ৰাম্যমুখী দৰ্শন তেওঁৰ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ এক অবিসম্বাদী আৰু অনুকৰণীয় দিশ। অসমৰ জনসাধাৰণৰ মনৰ মাজত বুকুৰ কুটুম হিচাপে স্থায়ী চাপ বহুৱাব পৰা, নিঃস্ব জনতাৰ হৃদয় সম্বাদী গণনেতা ৰাভাৰ বাহিৰে অসমৰ বুকুত আন এজন নোলাব। আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় খ্যাতি সম্পন্ন পণ্ডিত ডঃ সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে কৈছে- "ৰাভা পূৰ্ণমানৱ, চুফী দৰ্শনৰ ইনচান এ কামিল।' সংকীৰ্ণ স্ব-স্বাৰ্থৰ উৰ্দ্ধত থাকি গণমানসৰ সামগ্ৰিক সত্তাৰ অৱস্থিতিৰ সৈতে আত্মবিস্মৃত, প্ৰৱাহিত হৈ যাব পৰা হেতুকেই তেওঁ এজন 'প্ৰমোথিয়াচ আনবাউণ্ড' অথবা হোমাৰ বৰ্ণিত অলিম্পিয়া পাহাৰৰ এজন যেন টাইটানিক প্ৰকৃতিৰ দেৱতা। এওঁ আছিল এজন বিপ্লৱী। একেসময়তে শিল্পী। অকল কলাগুৰু বুলি ক'লে তেওঁৰ বৈপ্লৱিক সত্তাক অৱনমিত কৰাটো বুজায়। তেওঁ কৈছিল, 'মাৰ্ক্সবাদ, লেনিনবাদে মোৰ চঞ্চল অস্থিৰ, শিল্পী জীৱনলৈ আনি দিছে সাগৰ-সঙ্গমৰ পূৰ্ণতা আৰু গভীৰতা।' কলা আৰু বিপ্লৱক তেওঁ প্ৰভেদকৈ বিচাৰ কৰা নাছিল। বিপ্লৱ-সংগ্ৰাম আৰু কলা বিষ্ণু ৰাভাৰ ক্ষেত্ৰত এটা মুদ্ৰাৰ ইপিঠি আৰু সিপিঠি।

ৰাভাই ১৯২৮ চনত চেন্টপল কলেজৰ পৰা আই এছ চি পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ কলিকতাৰ ৰিপন কলেজত নাম ভৰ্তি কৰে। বি এছ চি প্ৰথম বাৰ্ষিকত উত্তীৰ্ণ হৈ ২য় বাৰ্ষিকলৈ উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ সময়ছোৱাতে ৰাভাৰ বিপ্লৱী চিন্তা প্ৰকাশ পায়। ইটো সিটো বৃটিছ বিৰোধী কাৰ্যকলাপৰ পিছতে ১৯২৯ - ৩১ চনৰ মাজতে এদিন কোচবিহাৰৰ ৰাজভৱনৰ দুৱাৰমুখত ৰাজভৱনৰ ৰিজেন্ট হাটচিচন চাহাব আৰু দেৱান খাঙ্গীৰ বিৰুদ্ধে তলত দিয়া কবিতা ফাঁকি বঙ্গলাভাষাত লেখি ৰাজভৱনৰ দুৱাৰমুখত আঁৰি দিয়ে। কবিতাটো হ'ল-

ৰাজ্যে আছে দুইটি পাঠা, একটি কালো একটি সাদা। ৰাজ্যেৰ যদি মঙ্গল চাওঁ দুইটি পাঠাই বলি দাওঁ। ফলস্বৰূপে কোচবিহাৰৰ পৰা বিপ্লৱী ৰাভাক বহিষ্কাৰ কৰে। ৰাভাই আহি ৰংপুৰৰ কাৰমাইকেল কলেজত বি এ শ্ৰেণীৰ ৪ৰ্থ

বাৰ্ষিকত নাম ভৰ্তি কৰে।' ৩২ চনত ৰাভা তেজপুৰলৈ উভতি আহে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মতে ৰাভাই ১৯৩৫ চনত জয়মতী আৰু 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকৰ ৰেকৰ্ড, জয়মতী চলচ্চিত্ৰত নৃত্য পৰিচালনাত সহযোগ কৰে। ১৯৪৬ চনত 'চিৰাজ' ছবিৰ কামত কলিকতাত ব্যস্ত হৈ থাকে। দলীয় কামকাজৰ মাজতে ৰাভাই বিভিন্ন লেখামেলা চলচিত্ৰৰ কামত লাগি থাকে। ১৯৩০ চন মানৰ পৰা ৰাভাৰ অন্তৰত বিপ্লৱী সত্তাৰ জাগৰণ প্ৰকট হয়। তেতিয়াৰ পৰা ৰাভাই সাম্ৰাজ্যবাদী ইংৰাজ চৰকাৰৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণাৰ পাতনি মেলে। ১৯৪০ চন মানৰ পৰা ৰাভাই সাম্যবাদী দলৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ সমাজ উত্তৰণৰ প্ৰকৃত পথ সাম্যবাদ বুলি গভীৰ ভাৱে বিশ্বাস কৰে। মাৰ্ক্স-লেনিনৰ দৰ্শনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ ৰভা গভীৰভাৱে প্ৰত্যয় গৈছিল, সমাজৰ পৰা শোষণ, নিষ্পেষণ আদিৰ অৱসান ঘটাই সৰ্বহাৰা জনতাক মুক্তিৰ পথৰ সন্ধান দিবলৈ এয়েই সৰ্বোৎকৃষ্ট ৰাজনৈতিক-অৰ্থনৈতিক দৰ্শন। তেওঁ সেই বিশ্বাসেৰেই ১৯৪৫ চনত বিপ্লৱী কমিউনিষ্ট দলৰ সদস্য হয়। মাৰ্ক্সবাদ লেনিনবাদত বিশ্বাসী ৰাভা, মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়াত বিভিন্ন জাত-পাত, বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ মানুহক প্ৰধান ভক্তসকলৰ দায়িত্ব দি যি জাগৰণ আনিলে, সত্ৰ-নামঘৰ আদিত সকলোকে সমান অধিকাৰ দি বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ লোকক সমান অধিকাৰ প্ৰদান কৰিছিল, সেই সাম্যবাদী দৰ্শনৰ দ্বাৰা বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱিত হয়।

বিপ্লৱী শিল্পী ৰাভাই অসমীয়া সংস্কৃতিক বিশ্বদৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সংকল্পবদ্ধ হৈছিল। সাহিত্য শিল্পী, সঙ্গীত, অভিনয় নৃত্য আদি বিভিন্ন বিষয়ত চৰ্চা কৰি অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ যথেষ্ট অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে। অসমীয়া আৰু বড়ো দুয়োটা ভাষাতেই তেওঁ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছে। কৃষ্টি সংস্কৃতি বিষয়ত ৰাভাৰ জ্ঞান আছিল গভীৰ। সাহিত্য সংস্কৃতি, অভিনয়, নৃত্য জগতলৈ ৰাভাৰ বৰঙণি লেখত ল'বলগীয়া। সাহিত্য সৃষ্টিত তেওঁৰ অৱদান লেখত ল'বলগীয়া। গল্প, প্ৰবন্ধ, ইতিহাস, নাটক, কবিতা, অলেখ ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ সৃষ্টি বয়সস্থ, তৰুণ পুৰুষ উভয়ৰে প্ৰেৰণাৰ উৎস। মাৰ্ক্স-লেনিনৰ সাম্যবাদী চিন্তা, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ সাম্যবাদী চিন্তা-চৰ্চা, দৰ্শনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ সাম্যবাদৰ জীৱন দৰ্শনক বুনিয়াদ হিচাপে লৈ কলা-কৃষ্টি-সংস্কৃতি অভিনয়, সাহিত্যৰ মাধ্যমেদি ৰাভাই জাতীয় চেতনাক উদ্বুদ্ধ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলায়। অসমৰ সমূহ থলুৱা জাতি-উপজাতি একতাৰ ডোলেৰে বান্ধ খাই থাকিবলৈ আহ্বান জনাইছিল। ৰাভা

আছিল সমন্বয়ৰ প্ৰতীক। ৰাভা আছিল বহুমুখী গুণসম্পন্ন এক স্ফুলিঙ্গ। তেওঁ সকলো জনগোষ্ঠীৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতি একত্ৰিত কৰি 'সাত ৰাজ মাৰি একৰাজ কৰা' আহোম স্বৰ্গদেউ চুকাফাৰ দৰে, মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ দৰে, অসমীয়া জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়াক ত্বৰান্বিত কৰাৰ চিন্তা কৰিছিল। লিখিছিল, 'অসমীয়া কৃষ্টি-সংস্কৃতি আৰু সাহিত্য মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দৰে বিশাল আৰু বিৰাট'। এইটো নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি, মানৱতাবাদৰ জাগ্ৰত প্ৰহৰী ৰূপেই সমগ্ৰ জীৱন কাল তেওঁ সংগ্ৰাম কৰিছিল।

তেওঁ প্ৰথমতে সংস্কৃতিৰ পথাৰত ন ন সৃষ্টিৰে আগবাঢ়ি এগৰাকী সংস্কৃতি প্ৰেমী হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা পাইছিল। ১৯৩০ চনত 'বাঁহী' আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা 'বৃহত্তৰ অসমৰ পৰিকল্পনা' নামৰ মৌলিক প্ৰবন্ধটো তেওঁৰ জাতীয়তাবাদী চিন্তাৰ বাৰ্তাবাহক হিচাপে বিনাদ্বিধাই চিহ্নিত কৰিব পাৰি। তেওঁ অসমীয়া সংস্কৃতিক সমৃদ্ধ কৰিবলৈ অসমত বিভিন্ন গোষ্ঠীক নিজ নিজ সাংস্কৃতিক প্ৰতিভা বিকাশৰ যোগেদি মহিমামণ্ডিত হৈ উঠাটো বিচাৰিছিল। তেওঁৰ বৃহৎ অসমৰ পৰিকল্পনাৰ মাজেৰে তেওঁ স্পষ্ট কৰিছিল, অসমত বাস কৰা সকলো মানুহ, বিভিন্ন ধৰ্মাৱলম্বী মানুহ, থলুৱা জাতিগোষ্ঠীসমূহ সকলোকে সমানে উন্নত কৰিব লাগিব, আনকি অসমলৈ আহি অসমক মাতৃভূমি হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব খোজা সকলকো অসমীয়া ভাষা, কৃষ্টি শিকাই ঠাচত গঢ়ি ল'ব লাগিব। অসমীয়া জাতি এটা উমৈহতীয়া জাতি, অসমীয়া ভাষাটোও উমৈহতীয়া ভাষা।

'আৱাহন'ৰ ২ য় বছৰ ২১ সংখ্যাত, তেওঁ লিখিছিল, অনাগত সম্ভাব্য জাতি সমস্যাৰ বিষয়ত অসমৰ অত্যাচাৰিত আৰু অৱনত জাতি সমূহক আন আন উন্নত জাতিৰ লগতে একে আসনতে ঠাই দিবলৈ অসমৰ প্ৰত্যেক ৰাজনীতিজ্ঞ আৰু সমাজৰ নেতাসকলে এতিয়াৰ পৰাই চেষ্টা কৰা উচিত। তাকে নকৰিলে অৱনত জাতিসকলৰ বুকুত বিদ্ৰোহৰ অগ্নি জ্বলাই অসমত এটা গৃহকন্দলৰ বাঁহ সাজি দিয়া হ'ব। তেওঁৰ চিন্তাধাৰা আছিল অসমৰ জাতি গোষ্ঠীক একত্ৰিত কৰি আৰ্থিক দিশত, ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ দিশত উন্নয়ন সাদন কৰা।

ৰাভাই কৃষ্টিৰ সূত্ৰ দিছে এইবুলি 'বাস্তৱৰ প্ৰয়োজনত যাৰ জনম, মানুহৰ জীৱন সংগ্ৰামত যি শকতি, জীৱন যাত্ৰাত বাস্তৱ উদ্দেশ্য সিদ্ধিত যি মুকুতি, সেয়েহে আচল কৃষ্টি, প্ৰকৃত সংস্কৃতি। জীৱন যাত্ৰাৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতত যেনেকৈ কৃষ্টিৰ ৰূপায়ন্তৰ হয়, সংস্কৃতিৰ আলম লৈ জীৱন যাত্ৰাত তেনেকৈ আগুৱাই

যায়। গতিকে জীৱন যাত্ৰাৰ লগত কৃষ্টি-সংস্কৃতি ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। যি জাতিৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতি গতিশীল নহয় সেই জাতিৰ জীৱন যাত্ৰাও স্থিৰ হয়।' ৰাভাই উপলব্ধি কৰিছিল, সমন্বয় অবিহনে অসমৰ সংস্কৃতিয়ে প্ৰগাঢ় লাভ কৰিব নোৱাৰে।

১৯৬৮ চনৰ জানুৱাৰী মাহত 'স্বাক্ষৰ' নামৰ নিবন্ধত অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিক সুদৃঢ় কৰিবলৈ জাগ্ৰত প্ৰহৰী ৰাভাই অমৃতময় আহ্বান জনাইছিল।

ৰাভাৰ সৃষ্টিৰ মূল লক্ষ্য আছিল, ধনতন্ত্ৰবাদৰ অৱসান ঘটোৱা। সমাজৰ পৰা শোষণ-নিষ্পেষণ আদি অৱসান ঘটাই সৰ্বহাৰা জনতাক মুক্তিৰ পথৰ সন্ধান দিয়া। ৰাভাই হাতত তুলিকা লৈ সমাজৰ পৰিৱৰ্তন আনিবলৈ প্ৰচেষ্টা কৰে। তেওঁৰ অংকিত চিত্ৰবোৰৰ মাজত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ চিত্ৰখনে ৰাইজৰ প্ৰশংসা বুটলিবলৈ সমৰ্থ হয়। কলিকতাত এই চিত্ৰখনৰ তিনি হাজাৰ কপি ছপাই ৰাভাই বৰপেটাত বিলাই দিছিল।

নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰতো ৰাভাৰ দক্ষতা আছিল অপূৰ্ব। তেওঁ তেজপুৰৰ বাণ ৰংগমঞ্চত ছাত্ৰাৱস্থাতে 'আলিকক' নাটকত মাৰ্জিয়ানা চৰিত্ৰত নৃত্যপ্ৰদৰ্শন কৰি দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰে। কলিকতাৰ গ্লোব থিয়েটাৰত ১৯৩৭ চনত শিৱৰ তাণ্ডৱ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি ৰাভাই শ্ৰেষ্ঠ নৃত্য শিল্পীৰ সন্মান পায়। কাশী হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ত ১৯৪০ চনত নটৰাজ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। বাৰানসী বিশ্ববিদ্যালয়ত দশাৱতাৰ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি প্ৰশংসাপায়। ১৯২৩ চনত ৰুচিয়াৰ বিশ্ববিখ্যাত নৃত্য শিল্পী আনা পাভলোভাই ৰাভাক কৈছিল– 'ভাৰতত নৃত্যশিক্ষা লাভ কৰা অতি সহজ। নৃত্যৰ সকলো বস্তুৰেই ইয়াত আছে। ঠায়ে ঠায়ে সিঁচৰিত হৈ থকা শিল্পৰ সিঁচৰতি মূৰ্তিৰ ভংগীমাকেই গীতিশীল কৰি তালত পেলাই দিলেই ভাবব্যঞ্জক নৃত্য হ'ব।' এই উপদেশ সাৰোগত কৰি ৰাভাই অনুশীলনৰ জৰিয়তে নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ মৌলিক দক্ষতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

সৰুতে ৭ বছৰ বয়সতে ঢাকাত অভিনয় জীৱন আৰম্ভ হোৱা ৰাভাই তেজপুৰলৈ আহি আলিবাবা নাটকত অভিনয় আৰম্ভ কৰে। ফণী শৰ্মা, চন্দ্ৰ গোস্বামী, জ্যোতিপ্ৰসাদ, গজেন বৰুৱা আদি বিভিন্ন শিল্পীৰ সৈতে ৰাভাই নাটকত অভিনয় কৰিছিল। জনজাতীয় লগুৱা গেঠুৰৰ চৰিত্ৰৰ অভিনয় কৰি ফণী শৰ্মাৰ 'কিয়' নাটকত অভিনয় কৰি বেছি ভাল পাইছিল বুলি প্ৰকাশ। 'চিৰাজ' চলচিত্ৰত 'আঘোণা' চৰিত্ৰত, 'এৰাবাটৰ সুৰ' চলচ্চিত্ৰত জনজাতীয় গাওঁবুঢ়াৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰি সু-অভিনেতা ৰূপে সুখ্যাতি আৰ্জিছিল।

বিষ্ণু ৰাভাৰ গীত সমূহক দুয়া ভাগত ভগোৱা হয়। এভাগ বিপ্লৱী আৰু আনভাগ ৰোমান্টিক। সমাজ সংস্কাৰৰ উদ্দেশ্যে লিখা ৰাভাৰ গীত সমূহক বিপ্লৱী গীত বুলি আখ্যা দিয়া হৈছে। ১৯৩৬ চনত তেজপুৰ কাৰাগাৰৰ কয়দীসকলক ৰাভাই সঙ্গীতৰ শিক্ষা দিছিল। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ পিছতে ৰাভা আছিল অসমৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সংগীত পূজাৰী। ৰাভা আছিল সঙ্গীতজ্ঞ, নৃত্য বিশাৰদ, চিত্ৰকৰ, গায়ক, অভিনেতা আৰু সুখ্যাত খেলুৱৈ। আনহাতে তেওঁ আছিল একেৰাহে কবি গীতিকাৰ, প্ৰবন্ধকাৰ আৰু উপন্যাসিক। একে সময়তে তেওঁ আছিল নিঃস্ব পীড়িত সকলৰ বুকুৰ কুটুম, বন্ধু আৰু ৰাজনীতিক। তেওঁ সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশত কৰ্ষণ কৰি অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ আগবঢ়াইছিল প্ৰভূত বৰঙণি।

১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্টত ভাৰতে বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ হাতৰ পৰা পৰাধীনতাৰ শিকলি ছিঙি মুক্তি পায় আৰু বৃটিছে শাসনভাৰ ভাৰতীয়ৰ হাতত গতাই দি ভাৰত এৰি গুছি যায়। কিন্তু বিষ্ণুৰাভাই এই স্বাধীনতাক অৰ্থহীন বুলি ঘোষণা কৰে। ৰাভাই কৃষকৰ পঞ্চায়তীৰাজ প্ৰতিষ্ঠাৰ হকে সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামত ব্ৰতী হ'ল। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী চৰকাৰে কমিউনিষ্ট দলক বে-আইনী ঘোষণা কৰিলে। 'বিপ্লৱী কমিউনিষ্ট দলক' নিষিদ্ধ ঘোষণা কৰাত তেওঁ আত্মগোপন কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। পুলিচ বিভাগে ৰাভাক গ্ৰেপ্তাৰ কৰিবলৈ খেদি ফুৰিলে। ১৯৫০ চনৰ ২৬ জানুৱাৰীত গণৰাজ্য দিৱসৰ দিনা তেওঁ বেলশৰত ক'লা পতাকা উত্তোলন কৰিলে। ১৯৫২ চনৰ ১৭ জুলাইত গোৱালপাৰাৰ ঘিলাগুৰি গাঁৱত সশস্ত্ৰ পুলিচৰ দল এটাই ৰাভা আৰু তেওঁৰ সহধৰ্মিণী কনকলতাক গ্ৰেপ্তাৰ কৰিলে। ১৯৫৩ চনত ৰাভাই মুক্তি পালে। ১৯৫৫ চনত ভাৰতৰ কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ প্ৰাৰ্থীৰূপে বৰপেটা সমষ্টিৰ পৰা বিধানসভাৰ নিৰ্বাচনত প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা কৰি পৰাজিত হ'ল ইয়াৰ পিছত ১৯৬২ চনত চীন যুদ্ধৰ সময়ত চীনপন্থী বুলি তেওঁক অকথ্য অত্যাচাৰ কৰাৰ নিৰ্মম কাহিনী। সেই বছৰতে পত্নী কনকলতাৰ মৃত্যু হ'ল। ১৯৬৩ চনৰ ২৬ আগষ্টত তেওঁ মুক্তি পায়। ১৯৬৭ চনত তেজপুৰ বিধানসভাৰ পৰা নিৰ্দলীয় প্ৰাৰ্থী ৰূপে বিধান সভালৈ নিৰ্বাচিত হ'ল। ১৯৬৮ চনত কোকৰাঝাৰ লোকসভা সমষ্টিৰ পৰা নিৰ্দলীয় প্ৰাৰ্থী ৰূপে পৰাজয় বৰণ কৰে। এই বছৰৰে শেষলৈ ৰাভা দুৰাৰোগ্য কৰ্কট ৰোগত আক্ৰান্ত হয়। অসমবাসীৰ অতি মৰমৰ, স্নেহৰ বিপ্লৱী বীৰজনাৰ সেই ৰোগতে ১৯৬৯ চনৰ ১৯ জুনত মৃত্যু হয়।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকত নাৰী চৰিত্ৰ

(শোণিত কুঁৱৰী আৰু কাৰেঙৰ লিগিৰী)

সংস্কৃতি নো কি এই লৈ বিতৰ্কৰ অন্ত নাই, হ'লেও কোনো এক লোক গোষ্ঠীৰ সামগ্ৰিক জীৱন ধাৰাক সংস্কৃতি বুলি কোৱা হয় অৰ্থাৎ ই হ'ল মানুহৰ আচাৰ ব্যৱহাৰ, ভাষা, নন্দন, শিল্প, নাচোন-কাচোন, গীত মাত অভিনয়ৰে নিজৰ নিজৰ সৃষ্টিৰ ৰং আৰু সুৰভিৰ বৰ্ণাঢ্যময় এক ৰূপ। কলাগুৰু বিষ্ণু ৰাভাই কৈছে "কাব্য, গান, শিল্প, দৰ্শন, ধ্যানধাৰণা, আচাৰ অনুষ্ঠান, ভদ্ৰতা, শিষ্টাচাৰ নীতি নিয়মকেই সাধাৰণতে মানুহে সংস্কৃতি বুলি বুজে। দৰাচলতে মানৱৰ বাস্তৱ প্ৰয়োজনত যাৰ জন্ম মানৱৰ জীৱন সংগ্ৰামত যি শকতি, জীৱনযাত্ৰাৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধিত যি মুকুতি সেইটোৱে আচল কৃষ্টি সংস্কৃতি। সংস্কৃতিৰ পূজাৰীসকল হ'ল শিল্পী। মানুহ আৰু সমাজৰ ৰূপান্তৰ কৰোতাসকলেই শিল্পী। সৌন্দৰ্য্যৰ অন্বেষণ সৌন্দৰ্য্য সাধন শিল্পীৰ ধৰ্ম আৰু ব্ৰত।

জ্যোতিপ্ৰসাদ হ'ল হাড়ে হিমজুৱে শিল্পী। বিপ্লৱী মনীষাৰ প্ৰতীক ৰূপকোঁৱৰ। শিল্পীয়ে সদায় নতুন পথেদি যাবলৈ, নতুন সন্ধানত নতুন সৃষ্টি কৰিবলৈ বিচাৰে সেয়ে প্ৰকৃত শিল্পী সদায় বিপ্লৱী কাৰণ নতুন পথেদি বাট বুলিবলৈ, নতুন সৃষ্টি কৰিবলৈ বিপ্লৱী মনোভাৱ আৰু বিৰল সাহসৰ প্ৰয়োজন। শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু শ্ৰীশংকৰদেৱ এই অৰ্থতে তেওঁৰ মানসত বিপ্লৱী সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক। এক বিমূৰ্ত সৌন্দৰ্য দৃষ্টি ৰূপকোঁৱৰৰ কলা সংস্কৃতি তত্ত্বৰ চালিকা শক্তি।

জ্যোতিপ্ৰসাদ মূলতে এজন কবি, নাট্যকাৰৰ ৰূপটোও কবিসত্তাৰেই এক প্ৰসাৰিত ৰূপ। সাহিত্য ৰচনাত তেওঁৰ স্বাভাৱিক পৰিস্ফুৰণ ঘটিছে নাট্যৰচনাত। তেওঁৰ নাটত নাট্যধৰ্মৰ লগতে কাব্য গুণৰো মনিকাঞ্চন সংযোগ ঘটিছে। তেওঁৰ নাটত কেতিয়াবা ঢৌ তুলি যায় কবিতাৰ-জ্যোতি সঙ্গীতৰ। গীতৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বাৰে বাৰে সলোৱা হ'ল নাট্যকৰ্মৰ ফৰ্ম। কাব্য দৃষ্টিভঙ্গীত তেওঁ ৰোমান্টিক ভাবাদৰ্শী আছিল যদিও বাস্তৱবাদীৰ ৰমন্যাসবাদী নাছিল। তেওঁ নিজে এজন ভাল আভিনেতা হোৱাৰ বাবে, ৰঙ্গমঞ্চৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক থকাবাবে তেওঁৰ নাটসমূহ কাব্যগুণ সম্পন্ন হৈয়ো, মঞ্চসফল হৈছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটত কাব্যধৰ্ম আৰু নাটধৰ্ম পৰস্পৰৰ পৰিপূৰক হৈছে। চেমনিয়া কালত ৰচিত 'শোণিত কুৱঁৰীৰ প্ৰথমতে নাম আছিল 'দানৱ নন্দিনী' অৰ্থাৎ বানাসুৰৰ জীয়ৰী। তাৰপিছত নামদিলে শোণিত কুমাৰী পাছত হ'ল শোণিত কুৱঁৰী'। এতিয়াও নাটখনত দুৰ্ব্বলতা আছে যদিও হৃদয়ত স্বদেশ প্ৰেমৰ বহ্নি আৰু" সুন্দৰৰ চেতনা বাহী মনৰ প্ৰতিফলন" ঘটিছে। শোণিত কুৱঁৰী নিভাঁজ পৌৰাণিক নাট নহয়, প্ৰাচীন কাব্যৰ বিষয় বস্তুত মৌলিক সংযোগ সাধনৰে এক আধুনিকৰণ কৰে। নাটকখনত সমকালীন অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমান্টিক চেতনাই প্ৰাধান্য পাইছে। হলেও পৰৱৰ্তী কেইবাখন নাটত সীঙ্গীতধৰ্ম, নাট্যধৰ্ম আৰু কাব্যধৰ্মই নাটৰ প্ৰকাৰ ভেদে হাতত ধৰাধৰিকৈ অৱস্থান কৰিছে। অৱশ্যে 'লভিতা' আৰু 'খনিকৰ'ৰ ক্ষেত্ৰত এই উক্তি প্ৰযোজ্য নহয়। জ্যোতিপ্ৰসাদে নাটকীয় ভাষাত শতকৰা ৮৪ ভাগ তদ্ভৱশব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভাষাত ব্যৱহৃত তদ্ভৱশব্দৰ সামূহিক গড় শতকৰা ৭৬ ভাগ আছিল। তেওঁৰ ব্যৱহাৰ কৰা তদ্ভৱ শব্দই বেছি সংখ্যকদৰ্শক পাঠকৰ অন্তৰ ছু ইযায় সেয়ে দৰ্শক পঢ়ুৱৈয়ে আত্মীয়তা অনুভৱ কৰে বিশ্বাস ভাজনতা আনে আৰু লগতে বক্তব্যৰ উপযুক্ত প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি কৰাত সফল হয়।

তেওঁৰ নাটসমূহ প্ৰধানকৈ দুটাভাগত ভগাব পাৰি। কাব্যধৰ্মী আৰু নাট্যধৰ্মী। 'নিমাতী কইনা' সোণপখিলী' কাব্যধৰ্মী নাট আৰু বাকীকেইখন নাট্যধৰ্মী। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাট্য ধৰ্মী নাটকেইখনৰ ভিতৰত চেমনীয়াকালত ৰচিত নাট 'শোণিত কুঁৱৰী', 'কাৰেঙৰ লিগিৰী', 'ৰূপালীম'ৰ কাহিনী ৰোমান্টিক ধৰ্মী। 'খনিক'ৰ আৰু 'লভিতা'ত আগৰ কেইখনৰ দৰে কল্পনাৰ আধিক্য আছে যদিও কবিসুলভ কাব্যিকতা আৰু আবেগময়তাক বিশেষ স্থান দিয়া নাই। জ্যোতি প্ৰসাদৰ নাটকেইখনত পাঁচৰ পৰা সাত অঙ্কলৈকে অঙ্ক সমাবেশ ঘটিছে। আমাৰ আলোচ্য নাট 'শোণিতকুৱঁৰী' আৰু 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত পাঁচটাকৈ অঙ্ক আছে। এই দুয়োখন নাটকতে আনবোৰৰ দৰে জ্যোতিপ্ৰসাদে উপকাহিনী (Sub-plot) সংযোগ কৰি দৰ্শকক মূলবস্তুৰ পৰা সাময়িক ভাবে হ'লেও আঁতৰাই নিয়াৰ পক্ষে চেষ্টা কৰা নাই।

তেওঁৰ চেমনীয়কালত ৰচিত নাটক শোণিত কুঁৱৰী কাব্যিকতা আৰু আবেগ ময়তাৰে ভৰপূৰ। কাহিনীৰ উপস্থাপন ৰীতিত অলেখ খুটিনাটি আছে। কাব্যধৰ্মই অধিক গুৰুত্ব পোৱা বাবে নাটকীয় ক্ৰিয়াশীলতাক যথাস্থান নিদিয়াৰ

ফলত বহুতো অসুবিধাই দেখা দিছে। পুৰুষ চৰিত্ৰ সমূহ সহধৰ্মী অৱশ্যে নাৰীচৰিত্ৰ কেইটা অধিক বৈচিত্ৰপূৰ্ণৰ স্বকীয় সৌন্দৰ্য মণ্ডিত। ঊষা, চিত্ৰলেখা, পত্ৰলেখা, কুজী, মধুমতী, স্বপ্নাদেৱী, ৰতি ঊষাৰ সখীসকল, চন্দ্ৰলেখা, মধুলেখা আদি নাৰী চৰিত্ৰ সমূহ লেখকে বিভিন্ন বৈচিত্ৰ্যতাৰে সজাই পৰাই তুলিছে। পাঠক দৰ্শক ঊষাৰ প্ৰতি মৰম সহানুভূতি উদ্ৰেক কৰাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। চিত্ৰলেখা চিত্ৰপটিয়সীয়েই নহয়, সুবুদ্ধি সম্পন্ন নাৰীৰূপে অঙ্কিত কৰিছে। সুন্দৰৰ উপাসক জ্যোতিপ্ৰসাদে চিত্ৰলেখাক মানযৰাণী সৌন্দৰ্যৰ অন্বেষণকাৰী সৰ্বতোকালৰ শিল্পী ৰূপে অঙ্কন কৰিছে। শিল্পীয়ে সমাজ আৰু মানুহৰ ৰূপান্তৰ অনাৰ দৰে শিল্পী চিত্ৰলেখাই পট পৰিবৰ্তন কৰি সুদূৰ দ্বাৰকাৰ অনিৰুদ্ধৰ সৈতে ঊষাৰ মিলন সম্ভৱ কৰিছে। এই নাৰীচৰিত্ৰ অঙ্কনৰ মাজেদি লেখকৰ নাৰীৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল মনোভাৱ স্পষ্ট হৈছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দ্বিতীয় খন কাল্পনিক নাট 'কাৰেঙৰ লিগিৰী কাহিনীৰ ৰূপায়ণ ৰোমান্টিকধৰ্ম্মী। কল্পনাৰ সৈতে সকলোকে টৌৱাই নিছে। এই নাটৰ নাৰীচৰিত্ৰ শেৱালি, কাঞ্চনমতী, ৰেৱতী, সেউজী, ৰাজমাও, বুঢ়াগোহায়নী, নাগিনীছোৱালী ৰুনুক, জুনুক, ঠুনুক-নিজা বৈশিষ্ট্যৰে নাটৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠা কৰিছে যদিও ইয়াৰ ভিতৰত শেৱালীৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি নাট্যকাৰৰ অনবদ্য সৃষ্টি। লেখকে এই চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেদি নাৰীৰ মনস্তত্ব দাঙি ধৰাত সফলকাম হৈছে। শেৱালীৰ জীৱনত ঘটা বিভিন্ন পৰিস্থিতিৰ বিভিন্ন সংঘাতে তাইক নিজৰ ব্যক্তিত্ব মহত্বৰ পৰা মহত্বলৈ উত্তৰণ ঘটাইছে। শেৱালী এজনী সাধাৰণ ৰূপহী নহয় যি লিগিৰীয়ে সাধাৰণতে ৰাজকোঁৱৰৰ আবেদনত সহজে সহাঁৰি নিদিয়ে, পৰিস্থিতিৰ পাকচক্ৰত পৰি বিভিন্ন দ্বন্দ আৰু প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হৈয়ো নিজৰ ব্যক্তিত্ব হেৰুৱাই পেলোৱা নাই। সেইফালৰ পৰা শেৱালী এজনী অসামান্যা লিগিৰী। যাৰ সহজাত সৰলতাৰে তাই সুন্দৰক অন্তৰ উজাৰি ভাল পায়। প্ৰেমৰ তুলনাত ৰাজমহিষীৰ পদো তুচ্ছ। শেৱালি শৰতত ফুলি জাতিষ্কাৰ হয়, গোন্ধে আমোল মোলাই যায়। নায়িকা শেৱালিও শৰতৰ শেৱালি কিন্তু অনাদৃতা তলসৰা। সাধাৰণ হৈয়ো শেৱালীয়ে প্ৰেমৰ মহত্ব দেখুৱাই অসাধাৰণ হৈ ৰ'ল। তাইৰ চকুত সুন্দৰ কোঁৱৰ আৰু আকাশৰ জোনটোৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই। সুন্দৰ কোঁৱৰক তাই কল্পনাত বিচাৰে সপোনত বিচাৰে। সুন্দৰ কোঁৱৰ শেৱালিৰ নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেম পাৰ্থিৱ আকাংখ্যাত সীমাবদ্ধ বুলি ভাবিছিল। শেষত কোঁৱৰৰ

ভুল ভাগিল। শেৱালিৰ সচাঁপ্ৰেমৰ পৰিচয় পালে। কোঁৱৰে লিগিৰীক কুঁৱৰী পাতিলে, সমাজত বিশৃঙ্খল সৃষ্টি হ'ব, ৰাজ পৰিয়াল হেয় প্ৰতিপন্ন হ'ব। দেশ আৰু সমাজৰ প্ৰতি থকা কোঁৱৰৰ দায়িত্ব পালনত ব্যাঘ্যাত হ'ব, এই আশঙ্কাই তাইক খুলি খুলি খালে। তাই স্বদেশ আৰু প্ৰণয় প্ৰাৰ্থীৰ মঙ্গলৰ বাবে চূড়ান্ত ত্যাগৰ বাবে পথ বাছি ললে। প্ৰাণাহুতি দি চিৰকাম্যকোঁৱৰক কাষতে পায়ো আঁতৰি গ'ল এই পৃথিবীৰ পৰা। প্ৰমাণ কৰি গ'ল সুউচ্ছ পবিত্ৰ প্ৰেমৰ গভীৰতা আৰু মহত্ব। ঠিক তেনেদৰে কাঞ্চন কুমাৰীৰ চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে এক অসামান্য গাভৰু ৰূপে। কাঞ্চন মতীৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে ৰূপকোঁৱৰে নাৰীমানসৰ প্ৰকৃত সত্যৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ দাঙি ধৰাত কৃতকাৰ্য হৈছে। কাঞ্চনমতীয়ে কৈছে "তিৰোতাৰ, মনসাগৰৰ ঢৌত চলচলাই ফুৰা পুৰুষহে সৰহ। গভীৰ তলিলৈ বুৰিয়াই নামিব পৰা অতি বিৰল।" অনঙ্গৰ অগভীৰ, তুলুঙা মনটোক উদঙাই দি পৰোক্ষভাৱে সকলো পুৰুষৰে তিৰুতাৰ মনসাগৰত ঢৌত চলচলাই ফুৰাবুলি বিদ্ৰূপ কৰিছে। পুৰুষৰ মনটোৰ সঠিক জেখা দিবলৈ সক্ষম হৈছে। প্ৰণয় কৰে অথচ সমাজৰ বিপক্ষে যাবলে সাহস নোহোৱা ৰক্ষণশীল পুৰুষ মনক বিৱস্ত্ৰ কৰিছে। সামাজিক ৰীতি মানি লৈয়ো বুদ্ধিদীপ্ততা আৰু দৃঢ় মনোবলৰ দ্বাৰা তেজস্বিনী কাঞ্চনমতীয়ে ৰাজ দণ্ডাদেশো উপক্ষো কৰি কোঁৱৰক হীনপ্ৰভা কৰি গ'ল সঁচা, কিন্তু চৰিত্ৰটোৱে যুক্তিৰ আকাংখ্যা প্ৰতিভাত কৰাত ব্যৰ্থ হ'ল। ৰাজমাও চৰিত্ৰটো গতানুগতিক ৰাজমাতাৰ চৰিত্ৰ ৰূপেই অঙ্কিত হৈছে। ৰাজপৰিয়ালৰ তথাকথিত মানসন্মানৰ গুৰি ধৰোতাৰূপে পুত্ৰস্নেহত অন্ধ হৈ নিৰ্দোষী অসহায় শেৱালীৰ জীৱনত খেলি মেলিৰ সৃষ্টি কৰিলে। ৰাজমাতা স্বৰূপে নাটকৰ কাহিনী পৰিক্ৰমাত এনেধৰণৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োজনত সৃষ্ট বাবে এইটো এটা সফল চৰিত্ৰ অঙ্কন বুলিব লাগিব। নাগিনী ছোৱালী ৰুনুক, জুনুক, থুনুকক নাট্যকাৰে একোগৰাকী সৰল সহজ পোনপটিয়া চৰিত্ৰৰ নাৰীৰূপে সৃষ্টি কৰিছে। সহানুভূতিশীল মৰমীয়াল সদায় সহায়ৰ হাত আগবঢ়াই দিবলৈ সাজু থকা লিগিৰী সেউজী চৰিত্ৰটোও মন ছুই যোৱাকৈ নাট্যকাৰে অঙ্কন কৰিছে। এই চাৰিওটি চৰিত্ৰ নাটকৰ কাহিনী পৰিক্ৰমাত প্ৰয়োজনীয় চৰিত্ৰ ৰূপে অঙ্কিত হ'লেও চৰিত্ৰকেইটাৰ মাজৰে নাট্যকাৰৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ অনুপম নিদৰ্শন দাঙি ধৰাত সফলকাম হৈছে।

দুয়োখন নাটকতে নাট্যকাৰে পুৰুষচৰিত্ৰ অঙ্কনত সফলতাৰ দাবী কৰিব

পাৰিলেও নাৰীচৰিত্ৰ সৃষ্টিত তেওঁৰ স্বীয় বৈশিষ্ট্যতা আৰু সফলতা অনস্বীকাৰ্য। চৰিত্ৰবোৰৰ মাজৰে নাৰীৰ অন্তৰৰ ভিতৰলৈকে সোমাব পাৰিছে। নাৰীমনৰ বিচিত্ৰতা, মনৰ গভীৰতা, চতুৰালি, বুদ্ধিদ্বীপ্তমনৰ পৰিচয় সময়ৰ লগত খাপ খুৱাই পৰিস্থিতিৰ উৰ্দ্ধলৈ উঠা ছবি অঙ্কন কৰি নাৰীৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ আস্থা বিশ্বাস প্ৰকট কৰিছে। তেওঁৰ অঙ্কিত কোনো চৰিত্ৰ কোনোটোৰ লগত তুলনা কৰিব নোৱাৰি। এক কথাত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেৰে নাৰীমনৰ বিচিত্ৰৰূপ চিন্তা চৰ্চ্চা ধৰি ৰখাত কৃতকাৰ্য হৈছে। আটাইবোৰ নাৰীচৰিত্ৰ অধ্যয়নৰ পাছত এই কথা স্পষ্টকৈ ক'ব পাৰি নাৰীৰ প্ৰতি তেওঁৰ আছিল শ্ৰদ্ধা বিশ্বাস সহহানুভূতি আৰু নাৰীজাগৰণৰ প্ৰতি তেওঁৰ কামনা। নাৰী চৰিত্ৰ সফল ৰূপায়ণৰ বাবে 'শোণিত কুঁৱৰীত কৈয়ো 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' শ্ৰেষ্ঠ নাট ৰূপে অসমৰ নাট্যসাহিত্যত সোণালী।

মোছলেহউদ্দিন আহমদৰ সাহিত্য-কৰ্ম আৰু অসমীয়া মুছলমান সমাজ

আন মানুহৰ দৰে সমাজত উঠা-বহা কৰি যি নিজ চিন্তা আৰু আদৰ্শৰে জীয়াই থাকি আনকো মানুহৰ দৰে জীয়াই থকাত অনুপ্ৰেৰণা আৰু সাহস যোগায় তেওঁ মৰিও আনবোৰৰ চকুত জীয়াই থাকে। মোছলেহউদ্দিন তথা 'লেঙেৰা ডাক্তৰ' তেনে এক বিৰল ব্যক্তি, যি সাহিত্যৰ সুগন্ধি বিলাই কালৰ বুকুত মৰহি গ'ল। মোছলেহউদ্দিনৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ সৈতে বহুসংখ্যক পঢ়ুৱৈয়ে চিনাকি হোৱাৰ সুবিধা নাপালেও আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি গঢ়োতাসকলৰ লগত এচপৰা মাটি দিওঁতা ৰূপে নিঃসন্দেহে তেৰোঁ এজন।

মোছলেহউদ্দিন আহমেদৰ সাহিত্য-কৰ্মৰ ৰচনা কাল কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধ হ'লেও, বিশেষকৈ দ্বিতীয় দশকটো লেখত ল'বলগীয়া। সাহিত্য সমালোচক ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে কৈছে — 'ইতিহাসৰ যিটো স্তৰত আৰু যিটো সামাজিক পৰিবেশৰ মাজত লেখকে এখন পুথি ৰচনা কৰে সেই পুথিৰ ওপৰত সেই যুগৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ বাধ্য। কিয়নো সৃষ্টিধৰ্মী লেখক এজন স্বয়ম্ভূব্যক্তি নহয়। তেওঁৰ সামাজিক জীৱন আছে আৰু সৃষ্টিকামী মনৰ ওপৰত আছে যুগ-চেতনাৰ অংগুলিস্পৰ্শ।' সেয়ে তেওঁৰ সাহিত্য-কৰ্মৰ বিচাৰ কৰোঁতে ইতিমধ্যে প্ৰসাৰ আৰু পৰিপুষ্ট হোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ মাপকাঠিৰে, ৰচনা কাল, পৰিৱেশনৰ পৰা আঁতৰাই আনি জোখমাপ কৰিলে উচিত বিচাৰ কৰা নহ'ব। তেওঁৰ ৰচনা কালৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক পৰিৱেশৰ অৱগতি মূল বিচাৰ্য হ'ব আৰু তাৰ পটভূমিতহে তেওঁৰ সাহিত্য-কৰ্মৰ বিচাৰ কৰিব লাগিব।

অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভাৰ জন্মক্ষণৰ পৰা অসম সাহিত্য সভাৰ জন্মদিনলৈকে (১৮৮৮-১৯১৭ খ্ৰীঃ) এই ডেৰকুৰি বছৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবে উল্লেখনীয় দিন। বিশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে মোছলেহউদ্দিন আহমদে অসমীয়া জাতিৰ জাগৰণ, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ সংৰক্ষণ আৰু বিকাশৰ

বাবে যুঁজা ৰণুৱাসলৰ ভিতৰৰে তোৰোঁ এজন হৈ পৰে।

১৮৯৩ খ্ৰীষ্টাব্দত নগাঁৱৰ পুৰণিগুদামত জন্ম পোৱা মোছলেহউদ্দিন আহমদে সোতৰ বছৰ বয়সতে সাহিত্য সেৱাত মনোনিৱেশ কৰে। (১৯১০-১৯২০ খ্ৰীঃ) এই দহ বছৰ কাল তেওঁৰ সাহিত্য সাধনাৰ উল্লেখনীয় দিন। ১৯১৪ চনৰ প্ৰথম মহাসমৰৰ বিভীষিকা আৰু পৃথিৱীৰ ব্যৱসায়-বাণিজ্যত ইয়াৰ ভীষণ প্ৰতিক্ৰিয়া, ১৯১৫-১৬ চনৰ নগাঁও তথা ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু সুৰমা উপত্যকাৰ প্ৰলয়ংকৰী বানপানী, কলাজ্বৰৰ প্ৰকোপ, যুদ্ধোত্তৰ কালৰ বয়বস্তুৰ আকাশলংঘা চৰাদামে সমাজ তথা তেওঁৰ জীৱনলৈ কঢ়িয়াই অনা সকলো দুৰ্যোগ আওকাণ কৰি তেওঁ সাহিত্য-চৰ্চাত ব্ৰতী আছিল। তেওঁ সত্য কথা স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ কৰোঁতে নিজৰ ধৰ্মীয় সমাজৰ আলোচনা-বিলোচনালৈ মন নকৰি, আপোচহীনভাৱে, নিসংকোচে নিজৰ মতামত ব্যক্ত কৰিছিল। মুছলমান সমাজৰ উন্নয়ন, অসমীয়া মুছলমানসকল অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ সহযোগী হোৱাৰ সমৰ্থ আৰু সমাজত নাৰীয়ে যথাযথ স্থান পোৱাৰ সপক্ষে তেওঁ মাত মাতিছিল। অসমীয়া জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়াৰ সক্ৰিয় সহযোগী, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উত্তৰোত্তৰ উন্নতিকামী এইজন লোকৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য। মন কৰিব লগীয়া যে তেওঁৰ আটাইকেইটা উল্লেখযোগ্য লেখা এই সময়ছোৱাৰ (১৯১০-২০ খ্ৰীঃ) ভিতৰতে ৰচনা কৰা। এই সময়ৰ বিভিন্ন প্ৰবন্ধ, গল্প, কবিতা আৰু ধেমেলিয়া লঘু ৰচনাসমূহৰ মাজেৰে লেখকে সমাজত শান্তি-সম্প্ৰীতি আৰু ভ্ৰাতৃত্বৰ বাণী বিলাবলৈ প্ৰযত্ন কৰিছে। জটিল ৰাজনৈতিক, সামাজিক পৰিস্থিতিত বিভিন্ন সম্প্ৰাদায়ৰ মাজত ঐক্য বিচাৰি লেখা তেওঁৰ লেখাসমূহে তেওঁৰ বহল মন আৰু জাতীয়তাবাদী চৰিত্ৰৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁ যে ধৰ্মত উদাৰ আৰু সহনশীল আছিল তাকো তেওঁৰ লেখাৰ পৰা বুজিব পাৰি।

১৮৯৫ খ্ৰষ্টাব্দত ৰত্নধৰ বৰুৱা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই নগাঁৱত অ-ভা-উ-সা সভাৰ শাখা প্ৰতিষ্ঠা কৰে। শাখা সভা স্থাপন সম্পৰ্কে 'জোনাকী'ত (ষষ্ঠ ভাগ, পৃঃ ১৫৯,খ্ৰীঃ১৮৯৫) কোৱা হৈছে — 'কহিমা, ডিব্ৰুগড়, শিৱসাগৰ, তেজপুৰ, নগাঁও আৰু বৰপেটাত এনে সভা আছে আৰু যোৰহাটতো নতুনকৈ এখন স্থাপন কৰা বুলি শুনি আমি আহ্লাদিত।'

নগাঁও শাখা, অ-ভা-উ-সা সভাই মোছলেহউদ্দিনৰ জীৱনলৈ পোহৰ কঢ়িয়াই আনে। শেৱালি কবি ৰত্নকান্ত বৰকাকতি আৰু বাউল কবি কমলানন্দ

ভট্টাচাৰ্য আছিল তেওঁৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু। বৰকাকতি আৰু ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰেৰণা পাই অতি কম বয়সতে নগাঁৱত সক্ৰিয় হৈ থকা অ-ভা-উ-সা সভাৰ মোছলেহউদ্দিনো এজন সক্ৰিয় সদস্য হৈ পৰে। নগাঁৱৰ অ-সা-উ-সা সভাৰ এখন বৈঠকত মোছলেহউদ্দিনে 'ওস্তাদী গান' নামৰ ধেমেলিয়া কবিতা এটা ৰচনা কৰি নিজে পাঠ কৰিছিল। পোনতে ইয়াৰ এনে সভাবোৰত গাব বা পঢ়িবৰ বাবে মোছলেহউদ্দিনে গান, গল্প নাইবা প্ৰবন্ধ আদি ৰচনা কৰিছিল। এনেকৈয়ে আহমদ সাহিত্য সাধনাত ব্ৰতী হৈ পৰে।

গল্পকাৰ ৰূপে 'জয়ন্তী'ত প্ৰকাশ পোৱা তেওঁৰ গল্প 'জাহানাৰা', 'দুখনি অচিন হিয়া', 'ব্যৱধান', 'পৰিচিতা', কাল পৰিণয়' সুখপাঠ্য গল্প। জাহানাৰাত অপথে যোৱা গৃহস্থক গৃহিণীৰ পবিত্ৰ চকুপানীয়ে কেনেকৈ শুদ্ধ পথলৈ ঘূৰাই আনিছে তাকে দাঙি ধৰিবৰ প্ৰয়াস কৰিছে। আনকিটা গল্পৰ ৰচনাৰীতি প্ৰশংসনীয় বুলিব লাগিব। সৃষ্টিধৰ্মী গল্পত অনুভূতিৰ গভীৰতা আদি ইয়াত যেনেকৈ বিচাৰিব নালাগে ঠিক তেনেকৈয়ে আংগিক আৰু চুটিগল্পৰ কলা-কৌশলৰ সুনিপুণ ব্যৱহাৰ, ৰচনা চাতুৰ্য, চৰিত্ৰ অংকন আৰু ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত যথাযথ প্ৰচেষ্টা নকৰা বুলি আধুনিক অসমীয়া গল্পৰ তুলাচনীৰে জোখাটোও উচিত নহ'ব। ইতিহাসৰ যিটো স্তৰ, সামাজিক, পৰিৱেশ আৰু সেই সময়ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰ্যায়ৰ কথা মনত ৰাখি বিনাদ্বিধাই ক'ব পাৰি এইবোৰ সুখপাঠ্য গল্প।

গোহাঞি বৰুৱাৰ সম্পাদনাত (১৯০৭ চনত প্ৰকাশিত) 'উষা'ত পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে মোছলেহউদ্দিন আহমদৰ 'ভোমোৰা' নামৰ কবিতা এটা প্ৰকাশ হয় আৰু তেওঁৰ এয়ে সাহিত্য জগতত প্ৰথম প্ৰৱেশ। 'উষা'ৰ শীঘ্ৰে মৃত্যু হয়। তাৰ পিছত ১৯০৯ চনত বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী' প্ৰকাশ পায়। বাঁহীয়ে চুটি গল্পকাৰৰ জন্ম দিয়া 'জোনাকী'ৰ আধৰুৱা দায়িত্ব লয়। বাঁহীত মোছলেহউদ্দিনে লেখিবলৈ লয়। এই লেখকৰ বাঁহীত প্ৰকাশিত 'জিজিয়া', 'জোবেদা খাতুন', 'ওমৰবেন', 'অলখেতাব' আদি প্ৰবন্ধকেইটাৰ কথনভংগী, বিষয়বস্তু তেওঁৰ মতামত উল্লেখনীয়। ১৯১০ চনত প্ৰকাশ হৈ থিতাতে মৃত্যু হোৱা 'আলোচনী', ১৯১৯ চনত প্ৰকাশিত 'চেতনা'ত আৰু 'সাধনা', 'জয়ন্তী', 'গাঁৱৰ কথা', 'আসাম বান্ধৱ','অকণ', 'গণতন্ত্ৰ' আদি কাকত-আলোচনীত তেওঁক গল্পকাৰ, প্ৰবন্ধকাৰ আৰু কবি ৰূপে পাওঁ। 'মোশ্লেম জাতীয় সঙ্গীত' নামৰ কবিতাত ভাৰতৰ নানান জাতি, উপ-জাতিৰ নিজা জাতীয় জীৱনৰ

বিশেষত্ব, ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰি মহাভাৰতীয় জাতিৰ অংশ হোৱাটো তেওঁ কামনা কৰিছে।

ভিন্নসুৰী লেখাৰে অসমীয়া সাহিত্যলৈ মোছলেহউদ্দিন আহমদৰ অৱদান কম নহয়। ১৯১৬ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'মজাৰ গল্প' মানুহৰ মুখে মুখে চলি থকা সাধু-উপকথা কিছুমানৰ সংকলিত হাস্যৰসাত্মক এখন সোৱাদ লগা গল্পপুথি। 'বাঁহী', 'গাঁৱৰ কথা' আদি সেই সময়ৰ আলোচনী আদিত মাজে মাজে দাঙি ধৰা খণ্ড চিত্ৰ কিছুমানৰ ই সমষ্টি। এইবোৰ পঢ়িলে কিছুমান চকুৰ আগত সদায়ে দেখি থকা ঘটনা যেন লাগে। বেজবৰুৱাৰ বাঁহীত প্ৰকাশিত লঘু হাস্যৰসৌদ্দীপক ধেমেলিয়া গল্পবোৰৰ শিৰোনামাবোৰ বৰ আকৰ্ষণীয়। 'আহম্মৰ ঘোঁৰা', 'সৰ্বভক্ষণ', 'বিলাইতি বস্তু'ইত্যাদি নামবোৰ শুনিলেই হাঁহি উঠিব খোজে। তেওঁ হাঁহিৰ খোৰাক যোগাবলৈ দাঙি ধৰা খণ্ডচিত্ৰবোৰে আপোনা-আপুনি পঢ়োঁতাজনৰ মুখ মেল খুৱাই দি সমাজখন চকুৰ আগত অগা-ডেৰা কৰোৱায়, ইয়াতেই আহমদে সৃষ্টি কৰা হাস্যৰসৰ সাৰ্থকতা। এই লেখাবোৰৰ ঐতিহাসিক মূল্যও বৰ গধুৰ। অৱশ্যে তেওঁৰ কৌতুক আৰু হাস্যৰস সৃষ্টি স্থূল হোৱাত সময়ে সময়ে আক্ৰোশমূলক আৰু বেদনাদায়ক হৈ পৰিছে।

১৯১৭ চনৰ ২৬ আৰু ২৭ ডিচেম্বৰ তাৰিখে ৰংপুৰ নগৰত (শিৱসাগৰত) তেতিয়াৰ আসাম সাহিত্য সন্মিলন এতিয়াৰ অসম সাহিত্য সভা পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ সভাপতিত্বত বহে। সাহিত্য সভাৰ এই অধিৱশনত নগাঁৱক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল শেৱালি কবি ৰত্নকান্ত বৰকাকতি আৰু মোছলেহউদ্দিন আহমদে। এই অধিৰেশনত নগাঁৱৰ মোছলেহউদ্দিন আহমদে প্ৰথমতে 'অসমীয়া সাহিত্য আৰু মুছলমান' আৰু গুৱাহাটীৰ ডাঃ বিপিন বিহাৰী বৰাই 'গোবৰৰ ৰহস্য' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ পাঠ কৰে। এই প্ৰবন্ধত মোছলেহউদ্দিনে লিখিছিল-- 'ইমানতে দঢ়াই দঢ়াই অসমীয়া মুছলমানসকলক কওঁ যে যদি তোমালোকক উন্নতি লাগে .... অতীতত যি হৈ গ'ল তাৰ বাবে অনুশোচনা নকৰি ভৱিষ্যতলৈ সাজু হ'ব পৰাকৈ এতিয়াৰ পৰা, অসমীয়া সাহিত্য চৰ্চা কৰি এই ভাষাত ধৰ্ম-ইতিহাস-দৰ্শন আদি লিখা।' এই সভাতে শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'কীৰ্তনৰ সাহিত্য সৌষ্ঠৱ' নামৰ প্ৰবন্ধৰ এছোৱা আৰু ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ 'অসমীয়া ভাষা' নামৰ প্ৰবন্ধৰ এছোৱা পঢ়াৰ পিছত বাকীঅংশ পঠিত বুলি ধৰা হয়। সঁচাকৈয়ে আমাৰ আনন্দ আৰু গৌৰৱৰ বিষয়, গোহাঞিবৰুৱা সভাপতি,

শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদক নিৰ্বাচিত হোৱাপ্ৰথমখন 'আসাম সাহিত্য সভা'ৰ কাৰ্যকৰী সভাত ৰত্নকান্ত বৰকাকতি আৰু মোছলেহউদ্দিন আহমেদ ঠাই পায়।

মোছলেহউদ্দিন আহমদে সাহিত্য সভাত এনেদৰে স্থান অধিকাৰ কৰিছিল যে আনকি ১৯১৮ চনৰ গোৱালপাৰাৰ অধিৱেশনলৈকো তেওঁক প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। ১৯১৭ চনৰ ৰংপুৰ অধিৱেশন আৰু ১৯১৮ চনৰ গোৱালপাৰা অধিৱেশন দুয়োবাৰতে কাৰ্যকৰী সভাতে স্থান পাইছিল। ১৯১৯ চনৰ বৰপেটাত অনুষ্ঠিত অধিৱেশনলৈকো আহমদে 'হিন্দু মুছলমান' নামৰ এটা প্ৰবন্ধ লিখিছিল। এই প্ৰবন্ধটোৰ মাজেৰে মোছলেহউদ্দিনৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ পাইছে। হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত মিলন ঐক্য তেওঁৰ কাম্যবস্তু। এঠাইত লিখিছে '.... ভাৰত যদি হিন্দু-মুছলমানৰ মিলনৰ তীৰ্থস্থান নহয়; তেন্তে আৰু এই ভূ-ভাগত তেনে কাম এখন দেশ ক'ত?' চতুৰ্থ অধিৱেশনলৈকো আহমদক প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। অসম সাহিত্য সভাৰ নগাঁও অধিৱেশনত (১৯২৫) আহমদে 'হাঁহিৰ গীত গাই সকলোকে সন্তোষ দিব পাৰিছিল।'

'সাহিত্য আৰু মুছলমান'শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত আহমদে লিখিছে — 'মোৰ মাতৃভাষা অসমীয়াক এনেবোৰ কলংকৰ পৰা আঁতৰাই ৰখা।' 'ইছলাম সোপান' প্ৰবন্ধত লিখিছে— 'আমি মুছলমান কিন্তু অসমীয়া।.... হিন্দু-মুছলমান মিলিহে এটা জাতি গঠন হোৱা সুবিধা।' 'হজৰত মহম্মদ' হজৰতৰ জীৱনীমাত্ৰ। 'আৱশ্যকীয় কথা দু-আষাৰমান', 'উপন্যাস', 'ভাৰতীয় মহাসভা', 'খৃষ্টিয়ান আৰু মুছলমান-যৱন, হিন্দু-মুছলমানৰ বিদ্বেষভাব', 'মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ আৰু মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম', 'সংগীত', 'অদ্ভুতৰোগী' আদি কিছুমান তেওঁ লিখা উল্লেখনীয় প্ৰবন্ধ। 'বিষাদ' নামৰ এটি গহীন ভাবোদ্দীপক কবিতাত মানুহৰ জীৱন কিমান চনকা তাক দাঙি ধৰিবৰ প্ৰয়াস কৰিছে। 'প্ৰাৰ্থনা' কবিতাত লোকৰ দুখত দুখী, সুখত সুখী হ'বলৈ ওপৰজনক খাটিছে। তেওঁ 'অদ্ভুত জাতি', 'ওস্তাদী গান' আদি ধেমেলীয়া কবিতাও ৰচনা কৰিছিল। এই কবিতা দুটাৰ মাজেৰে মুছলমানসকলক ব্যংগবাণ হানিছে। 'সৰাফুল' এটি সুন্দৰ গীতৰ সংকলন। আমি জানিছো তেখেতে 'তিৰোতাৰ অলংকাৰ', 'মৰিশালি''কুলি', 'সখীৰ বিয়া', 'আক্ষেপ', 'অপৰূপৰ ৰূপ', আদি প্ৰকৃতি আৰু জীৱ-জগতৰ ভিন্নৰূপ প্ৰতিফলন কৰা কবিতা, 'লুকালুকি', 'অমূল্যদান', 'সাধনা', 'মৰণ', 'উপহাৰ', 'প্ৰশ্ন' আদি

দাৰ্শনিক ভাৱোদ্দীপ্ত কবিতাও লিখিছে। 'ঈদ-মোবাৰক', 'মোহাম্মদ' আদি মুছলমান সমাজক অনুপ্ৰাণিত কৰাৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত কবিতা।

জয়ন্তীৰ ৰংঘৰ শিতানত 'শৰীৰ-চৰ্চা', 'ব্যায়াম-সাধন', 'আমাৰ জাতীয় শক্তি সাধনা', 'আধুনিক ব্যায়াম আন্দোলন', 'মালযুঁজ' আৰু 'মল্লবীৰ গামা' আদি প্ৰবন্ধ লিখিছিল; যিবোৰৰ সাহিত্যিক মূল্যৰ কথা এৰিলেও তেখেতৰ স্বদেশ-স্বজাতিৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগ প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ আন কিছুমান লেখা 'ৰহস্যময়ী নাৰী' , 'ছোভিয়েট ৰাষ্ট্ৰত নাৰীৰ মুক্তি', 'মুছলিম জগতত নাৰী জাগৰণ', 'জোবেদা খাতুন', 'ৰহিমা খাতুন' আদি প্ৰবন্ধেৰে নাৰী জাতিৰ, বিশেষকৈ অনগ্ৰসৰ মুছলমান নাৰীৰ চেতনা উদয় কৰাটো আছিল প্ৰধান লক্ষ্য। এই প্ৰবন্ধকেইটাৰ মাজেৰে কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ অসমীয়া মধ্যবিত্ত নাৰী সমাজৰ ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ ইতিহাস পাব পাৰি। সেই সময়ৰ সমাজ-ব্যৱস্থা বৰ কঠোৰ আছিল। নাৰীৰ সমাজত কোনো স্থান নাছিল; অধিকাৰ পোৱাটোতো দূৰৰে কথা। নাৰীৰ-জীৱন অৰ্থপূৰ্ণ আৰু সুন্দৰ কৰাৰ স্পৃহাই তেওঁৰ আছিল উদ্দেশ্য।

তেওঁৰ 'চোহৰাব ৰুস্তম' নামৰ এখন নাটক আৰু 'মোৰ জীৱন স্মৃতি' নামৰ এখন পুথি আৰু 'সৰাফুল' নামৰ গীতৰ সংকলন এটাও আছিল। এই তিনিওখন পুথি কি হ'ল জানিব পৰা হোৱা নাই। পুথিকেইখন তেওঁৰ আত্মীয়-স্বজনৰ ওচৰত আছে নেকি বিচাৰি থকা হৈছে। মোছলেহউদ্দিন আহমদৰ এই আপুৰুগীয়া ৰচনাসমূহ একত্ৰিত কৰি অসম সাহিত্য সভা বা নগাঁও সাহিত্য সভাই প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। তাকে কৰিব নোৱাৰিলে আমি অসমৰ সাহিত্য জগতৰ এজন গুণী মানুহৰ চিন্তাৰ লগত অসমক পৰিচিত কৰোৱাত চিৰকাল বিফল হৈ ৰ'ম। অসমীয়া সাহিত্য জগতত তেওঁ আগবঢ়োৱা চিন্তাৰ, বিশেষকৈ বিভিন্ন জাতি-উপজাতি, সম্প্ৰদায়, বিভিন্ন ধৰ্ম বিশ্বাসী লোকৰ মাজত বিলোৱা ঐক্য-সম্প্ৰীতিৰ বাণীৰ বাবেই মোছলেহউদ্দিন আহমদ সৰ্বতোকালৰ বাবে স্মৰণীয় হৈ থাকিব।

হাস্য ব্যংগ গল্পকাৰ-মহীচন্দ্ৰ বৰা

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অসমীয়া জাতিয়ে হাঁহিব নাজানে বুলি অসন্তোষ কৰি কৈছিল - "বাস্তৱিকতে তোমালোকে হাঁহিবই বা জানা কি; ফুটুকাৰ ফেনসোপা মই কওঁ হাঁহিৰ নামত ফেকুন্দা দাঁত কেইটা চেলাব নালাগে আৰু তাকেই হাঁহি বুলি সন্তোষ লভিবৰো কোনো সকাম নাই....."

বৰবৰুৱাৰ ভাৱৰ বুৰবুৰণি পৃঃ ১২৮। হাঁহিব নজনা অসমীয়া জাতিক বেজবৰুৱাই হাঁহিবলৈ শিকালে। তেওঁৰ যোগ্য অনুগামী মহীচন্দ্ৰ বৰাই অসমীয়া মানুহক আকৌ এবাৰ হহুৱালে বেজবৰুৱাই লেখিছিল পৃথিৱীত আজিলৈকে তিনিজন মানুহে হাঁহিব জানিছিল। গ্ৰীছদেশৰ এৰিষ্ট ফেইনচ; স্পেইনৰ ছাৰ্ভেন্টিছ আৰু বিলাতৰ জনাথন ছুইফট। "এই পৃথিৱীৰ হাঁহিব জনা" তিনিজনাৰ "উপৰি চতুৰ্থজন" স্বয়ং কৃপাবৰ বৰুৱা। যদি সেয়াই হয় নিসন্দেহে "পঞ্চমজন" বুলি দাবী কৰিব পৰাজন হ'ল মহীচন্দ্ৰ বৰা। এইজনা হাস্যৰসিক ব্যঙ্গ কথা সাহিত্যিক মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী পৰিছে ১৯৯৪ চনত। এওঁ "আলোচনী"ত 'মিতাৰ মৰম' নামৰ গল্প এটাৰে লেখা আৰম্ভ কৰিলেও এওঁ প্ৰকৃততে আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে কৈছে - "এখন পুথি ৰচিত হয়, ইতিহাসৰ এটা ক্ষণত। ইতিহাসৰ যিটো স্তৰত আৰু যিটো সামাজিক পৰিবেশৰ মাজত লেখকে এখন পুথি ৰচনা কৰে সেই পুথিখনৰ ওপৰত সেইযুগৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ বাধ্য। কিয়নো সৃষ্টি ধৰ্মী লেখক এজন স্বয়ম্ভু ব্যক্তি নহয়। তেওঁৰ এটা সামাজিক জীৱন আছে আৰু তেওঁ সৃষ্টিকামী মনৰ ওপৰত আছে যুগচেতনাৰ আঙুলি স্পৰ্শ।" গতিকে যিটো সামাজিক পৰিবেশৰ মাজত ৰচিত চুটিগল্প সেই পৰিবেশৰ পৰা আতঁৰাই আনি তাক যুক্তিৰে ক্ষুৰধাৰকৈ খণ্ড-বিখণ্ড কৰিলে প্ৰকৃত সমালোচনা হয় বুলি মোৰ মনে নধৰে।

জোনাকী যুগত জন্ম লাভ কৰা অসমীয়া গল্প সাহিত্যই আৱাহনযুগত চেমনীয়াকাল অতিবাহিত কৰিলে যদিও ভৰযৌৱন পোৱা নাছিল। এই যুগৰ গল্পবোৰত আঙ্গিক আৰু কলাকৌশলৰ সুনিপুণ ব্যৱহাৰত বিফলতা, ৰচনাচাতুৰ্য,

চৰিত্ৰ অঙ্কন আৰু ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত যথাযথ প্ৰচেষ্টা নকৰা বুলি, ইতিমধ্যে প্ৰসাৰ আৰু পৰিপুষ্ট লাভ কৰা আধুনিক অসমীয়া গল্পৰ তুলাচনীৰে সমালোচনা কৰাটো উচিত নহ'ব। প্ৰত্যেকটো ভাল সৃষ্টিৰ একো একোটা ঐতিহাসিক মূল্যও আছে। কোন স্তৰত আৰু কোন সামাজিক, সাংস্কৃতিক পৰিবেশৰ মাজত এখন পুথিৰচিত হৈছে তাৰ অবগতিয়েহে মূলকথা।

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত যিকেইজন সাহিত্যসেৱীয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল মহীচন্দ্ৰ বৰাও তাৰ ভিতৰৰে এজন। তেওঁৰ সৰ্বপ্ৰথম প্ৰকাশিত গল্প 'মিতা মৰম' 'আলোচনী' (১৯১০) বৰ্তমানে বিচাৰি পাবলৈ নাই। তেওঁৰ কেইটামান প্ৰখ্যাত গল্প হ'ল, অসাৰে খলু সংসাৰে, আৱিস্কাৰ, চাকনৈয়া, উকীলৰ আশা, কেৰাণীৰ কপাল, শৰশয্যা, যোগবিয়োগ, উকীলৰ জন্ম ৰহস্য, ভূমিকা, লাভ লোকচান।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই আৰম্ভ ৰা হাস্যৰস আৰু ব্যাংগাত্মক শৈলীয়ে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ লিখনিত পৰিপক্কতা লাভ কৰে। তেওঁলোকৰ হাস্য ব্যংগাত্মক শৈলীয়ে মহীচন্দ্ৰক প্ৰভাৱিত কৰা যেন লাগে। হাস্যৰসাত্মক ৰচনাৰ গুণগত বৈশিষ্ট্যৰ ক্ষেত্ৰত মহীচন্দ্ৰক বেজবৰুৱাৰ পিছতে বুলি গণ্য কৰা হয়। হোমেন বৰগোহাঁঞিয়ে "অসমীয়া গল্প সঙ্কলন"ত লেখিছে- "বস্তুতঃ বেজবৰুৱাৰ পিছত তেৱেঁই অসমীয়া সাহিত্যৰ একমাত্ৰ উল্লেখযোগ্য হাস্যৰসিক আৰু ব্যংগ লেখক।' তেওঁ দুয়োজনৰে ৰচনাত পঢুৱৈয়ে পোৱা কেঁচা মাটিৰ গোন্ধ, চিনাকি গঢ় গতি, আওভাও আৰু দোষগুণৰ সোৱাদৰ সামঞ্জস্যৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।

হেম বৰুৱাৰ মতে "অসমীয়া গল্প সাহিত্যত এক নতুন শ্ৰেণীৰ গল্প লেখকৰ জন্ম হয়। .... হলিৰাম ডেকা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পত মানৰ জীৱনৰ এন্ধাৰ দিশটো প্ৰায়ে হাস্যৰসৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছিল আৰু মহী বৰা এইক্ষেত্ৰত অপৰাজেয় আছিল।"

"ৰোমান্টিক ভাৱবিলাসৰ উন্মাদনা,কল্পনাৰ মুক্তগতি, ভাষাৰ সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা, মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ আৰু প্ৰগতিশীল ৰীতি আৱাহনৰ গল্পকাৰ সকলৰ ৰচনাত দেখা যায় যদিও আৱাহনৰ যুগৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু তেওঁৰ যোগ্য উত্তৰাধিকাৰী শৰৎচন্দ্ৰ আৰু অনুগামী মহীচন্দ্ৰকে ধৰি গল্পকাৰ সকলে পূৰ্বৰ নীতিকে সাৰোগত কৰা মনোভাৱ, নতুন ফ্ৰয়েদীয় বা মোপাঁচা স্কুলৰ গল্পকাৰ লক্ষ্মীধৰ, ত্ৰৈলোক্য নাথ, ৰমাদাস, আব্দুল মালিক আদিৰ ক্ষেত্ৰত

অনুধাৱন নহৈছিল।" New Light on History of Assamese Literature,Dimbeswar Neog.

হাস্যৰসাত্মক আৰু ব্যংগ বিদ্ৰূপমূলক যথাৰ্থ শব্দ প্ৰয়োগ আৰু সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ, বাস্তৱ পৰিস্থিতিৰ অধ্যয়ন মহীচন্দ্ৰৰ গল্পৰ মন কৰিবলগা দিশ। তেওঁৰ প্ৰকাশভঙ্গী তীব্ৰব্যংগ আৰু হাস্যৰসৰ মাদকতাৰে ভৰা হোৱা হেতুকে আৰু উদ্দেশ্য সংস্কাৰধৰ্মী হোৱা বাবে চৰিত্ৰ অঙ্কনত মনস্তত্বৰ বাখ্যা অনুভৱ নহয়। প্ৰাসঙ্গিকতাই প্ৰাধান্য লাভ কৰাৰ কাৰণে বহুতো গল্পৰ ঐক্য আৰু সংহতি ব্যাহত হৈছে। স্বাভাৱিকতা আৰু ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা, সাবলীলতাই হৈছে মহীচন্দ্ৰৰ লেখাৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ।

জন্মসূত্ৰে মহীচন্দ্ৰৰ বিভাজ অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ লগত পৰিচয় আৰু সেই সকলৰ লগত ওতঃপ্ৰোত ভাৱে জড়িত। পেচাৰ খাতিৰত গাঁওবাসী চহা-পমুৱা খেতিয়কৰ লগত সদাপৰিচয়। গাঁৱলীয়া চৰিত্ৰ, গ্ৰাম্য কথনৰীতি নিখুঁতভাৱে ফুটাই তোলাত সেয়ে তেওঁ সিদ্ধহস্ত আছিল। সেইদৰে নিম্ন-মধ্যবিত্ত চহৰীয়া মানুহ লগতে কাছাৰীৰ হাকিম মুন্সিফ, উকীল চিৰস্তাদাৰ, নাজীৰ, কেৰাণী, মহৰীৰ লগত সততে উঠা-বহা কৰি সেইসকলকো হাড়ে হিমজুৰে বুজিছিল বাবে তেওঁলোকৰ চলন ফুৰণ, গজন গমন, কথন-মথনৰ হুবহু ছবি এখন অঁকাত সফল হৈছে। তেওঁৰ গল্পৰ পৰিস্থিতি আৰু পৰিবেশ আমোদজনক। এইবোৰ চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰোতে আধুনিক গল্পকাৰ সকলৰ দৰে গল্পৰ আঙ্গিক আৰু কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰতি মুঠেই মন দিয়া নাছিল। কোনো কোনো ঠাইত ৰস সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্যে প্ৰয়োগ কৰা কিছুমান শব্দ বা খণ্ড বাক্য ব্যংগাস্ত্ৰৰ প্ৰয়োজনত বাৰে বাৰে ব্যৱহাৰ কৰাৰ দুৰ্বলতা দেখা যায়। এনেদৰে প্ৰয়োগ কৰা কিছুমান শব্দই গল্পৰ অনুভূতিৰ গভীৰতা আৰু চৰিত্ৰৰ সুক্ষ্মতা ফুটাই তোলাত বিফল হৈছে। হ'লেও শব্দ সংযোজনাৰ ওপৰত বৰাদেৱৰ অপৰিসীম দক্ষতা স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। ব্যঙ্গাত্মক ৰচনাৰ মাধ্যমে সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটি, বিচ্যুতি; অসঙ্গতি ভুল-ভ্ৰান্তি, দোষ-দুৰ্বলতা আদিক আলোকিত কৰিছে।

তেওঁৰ গল্পৰ দুটা প্ৰধান লক্ষণ হ'ল তেওঁৰ শোণিত, পীড়িত, বঞ্চিত, নিষ্পেষিতৰ প্ৰতি থকা গভীৰ সহানুভূতি গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। ফল স্বৰূপে সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি সচেতনতা প্ৰকাশ পাইছে। এই মনোভাৱেই তেওঁক অনাচাৰে-অত্যাচাৰৰ ফালে তীব্ৰ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰাইছে তাৰ বাবে তেওঁ চোকা

ব্যংগ অস্ত্ৰৰ সহায় লৈছে। আনটো হ'ল ভাৱৰ আতিশয্য, ভাষাৰ আতিশয়োক্তিৰ প্ৰৱণতা আৰু সংখ্যাধিক চৰিত্ৰ সমাবেশৰ প্ৰাধ্যন্য।

"ব্যংগ ৰচনা মাত্ৰেই প্ৰচ্ছন্ন বা প্ৰকাশ্য সমালোচনা, গতিকে স্বাভাৱিকতে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পই সমসাময়িক সমাজৰ সমালোচনাৰ ৰূপ লৈছে। ...... এইক্ষেত্ৰত তেওঁক প্ৰধানকৈ সহায় কৰিছে ভাষাৰ স্বচ্ছন্দ গতিয়ে। ...... মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ যিবোৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰ কাৰণে তেওঁৰ গল্পবোৰ বিখ্যাত সেই আটাইবোৰৰ বৈশিষ্ট্য চাকনৈয়া নামৰ গল্পটোত একেলগে দেখা যায়।.... অসমৰ ইতিহাসৰ এটা বিশেষ যুগৰ সামাজিক দাপোণ হিচাপে আৰু লগতে এক আকৰ্ষণীয় চিত্ৰশালা হিচাপে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পটো স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব।" অসমীয়া গল্প সংকলন; হোমেন বৰগোহাঞি।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ হাস্যৰসৰ মাদকতা ভৰা ভাষাৰে লেখা গল্পবোৰে পঢ়ুৱৈক ৰসাপ্লুত কৰে। এইটো লক্ষ্য কৰা হৈছে "তেওঁৰ গল্পত সামগ্ৰিক ভাৱে সামাজিক সমস্যা জড়িত কৰাতকৈ ব্যক্তিসত্বাক অধিক প্ৰাধান্য দিয়া দেখা যায়। সেয়েহে তেওঁৰ ব্যংগ আৰু হাস্যৰসো ব্যক্তি কেন্দ্ৰিক হৈ পৰিছে।" সাহিত্য বিচিত্ৰা; ৰামমল ঠাকুৰীয়া। অৱশ্যে "হাস্যৰসৰ মাদকতাৰ কাৰণে ব্যংগ কতো অক্ৰোশ মূলক আৰু বেদনাদায়ক হৈ পৰা নাই। অৱশ্যে ভাৱ প্ৰৱণতাই ঠায়ে ঠায়ে বৰ্ণনা অস্বাভাৱিক কৰি তুলিছে। মহী বৰাৰ গল্পৰ বিষয় বস্তুতকৈ ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতাই পাঠকক বেছি আকৰ্ষণ কৰে।" অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস; শৈলেন ভৰালী। চাকনৈয়া গল্পত মহীচন্দ্ৰ বৰাই দুখন বিপৰীত ধৰ্মী সমাজৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। এইখন গ্ৰাম্য সমাজৰ লোকবোৰ হ'ল কপটতা, পৰশ্ৰীকাতৰ কুসংস্কাৰ, স্বাৰ্থপৰতা, ভণ্ডামীৰে পৰিপূৰ্ণ; আনখন হ'ল প্ৰভু ভক্ত ৰাজবিষয়াৰ অভিজাত সমাজ। গ্ৰাম্য সমাজৰ পঞ্চানন পণ্ডিত, বুঢ়া বৰুৱা, সত্ৰাধিকাৰ মহন্ত, হলধৰ হাজৰিকা, মনোহৰ মণ্ডল, আতৈ, আত্মাৰাম, জপৰাভকত, গায়ন বৰা, পুৰোহিত বাপু আদিৰ কথোপকথনৰ মাজেদি সেই সমাজখনৰ অন্ধকাৰ দিশটোৰ প্ৰতি ব্যংগাস্ত্ৰৰে চোকা আঘাত হানিছে। বিশেষকৈ সত্ৰাধিকাৰ মহন্তৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি ধৰ্মৰ নামত অসমৰ গাঁওবাসী দুখীয়া পৰিয়ালক ধৰ্ম গুৰুসকলে কৰা প্ৰতাৰণা আৰু নিৰক্ষৰ লোকক শোষণ কৰাৰ মানসিকতা তীব্ৰ ভাৱে আক্ৰমণ কৰিছে। কথাই কথাই বিদেশী প্ৰভুৰ নাম উচ্চাৰণ কৰি বিদেশী চাল-চলণ, আচাৰ-ব্যৱহাৰ নকলৰ মাজেদি ফোপোলা আভিজাত্য আৰু গোলামী মনোবৃত্তিৰে আচ্ছন্ন

ৰায় বাহাদুৰ ভৈৰৱ চন্দ্ৰ কাকতি, ৰুচি নাৰায়ণ ৰাজখোৱা আদিৰ লাঙ্গ, ডিনাৰ ষ্ঠাডী, পিকনিক আদিৰে ভৰা জীৱন ধাৰাৰ ছবি অঙ্কিত কৰি ব্যংগ কৰিছে। বিপৰীত ধৰ্মী দুখন সমাজৰ লোকসকলৰ সামাজিক দাপোন স্বৰূপে অসমীয়া গল্প সাহিত্যত চাকনৈয়া গল্পটোৱে এখন সুকীয়া আসন দাবী কৰিব পাৰে।

চাকনৈয়া গল্পৰ যোগেদি অসমৰ গাঁওবাসী দুখীয়া পৰিয়ালৰ এমুঠিমান শিক্ষিত যুৱকে জীৱনত প্ৰতিষ্ঠা লাভৰ আশাৰে চাকৰি লাভ আৰু আভিজাত ক্ষমতাশালী পৰিয়ালৰ লগত বৈবাহিক সমন্ধ ঘটোৱাৰ আশাৰে অনুগ্ৰহপ্ৰাৰ্থী হ'ল। নিজৰ সকলো হেৰুৱাই শেষত কেনেকৈ চাকনৈয়াৰ বুকুত জাহ যাব লগা হৈছিল তাৰে এটা হাঁহিকান্দোনৰ ছবি গল্পটোত দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পটো অজস্ৰ চৰিত্ৰ সমাবেশৰ দোষত দোষী হ'লেও সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ জীয়া ছবি এখন অঁকাত গল্পকাৰ কৃতকাৰ্য হৈছে।

মহীচন্দ্ৰৰ গল্পত অজস্ৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি "বহু বঙ্কিতা, ভাবৰ আতিশৰ্য্যৰ মাজতো" 'অসাৰে খলু সংসাৰে' নামৰ গল্পটোত মহিলা সমিতিৰ নেত্ৰী মিছ লবঙ্গ লতিকাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সভাত সমবেত হোৱা "আৰু ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাত জন্ম পোৱা ছোৱালীকণৰ মাক সুলী, লপা, বুঢ়া বৰুৱানী"ৰ চৰিত্ৰলৈকে বৰ্ণনা চাতুৰ্য আৰু ৰসসৃষ্টিৰ কৃতকাৰ্যতাৰ বাবে পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। কাহিনী বিন্যাসৰ পাৰ্গতালিৰ বাবেও গল্পটো স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব।

তেনেকৈ 'উকীলৰ আশা' গল্পৰ ডেকা উকীল প্ৰিয়কান্তৰ মাজেদি মক্কেল আৰু উপাৰ্জনহীন নতুন আইনজীৱীৰ মানসিক যন্ত্ৰণা অনাহুত গৃহ অশান্তিৰ বৰ্ণনাৰে এইটো এটা সাৰ্থক গল্প। ভালৰি বোলাই টকাটো সিকিটো সংগ্ৰহ কৰা অসমীয়া সমাজৰ এটা চিনাকি চৰিত্ৰ টুটুকীয়া মোলানী বাই। 'শৰশয্যা' গল্পৰ কথা চহকী সুবিধাবাদী দেখাত মহাসংগ্ৰামী 'নৱজোৱান' সমিতিৰ তথা কথিত অসমীয়া বিপ্লৱী কেইজন; উকীলৰ জন্ম ৰহস্য নামৰ গল্পৰ গায়ন বৰা তীখৰ বসুবায়নৰ পৰা কাকমাৰীৰ কেকো ককালৈকে, 'আৱিস্কাৰ' গল্পৰ আচহুৱা পৰিবেশ আৰু ঘটনাচক্ৰৰ মাজেদি উপস্থাপন কৰা সঞ্জয় শৰ্মা, অশ্বিনী বৰুৱাৰ পৰাবুঢ়া শইকীয়া উকীল হাজৰিকালৈকে, সমাজৰ দুতলীয়া স্বভাৱৰ প্ৰতিভু মনীন্দ্ৰ খাউণ্ড আৰু 'লাভ লোকচান' গল্পৰ ধনগুলৈ কৃপন সিদ্ধি নাথ শইকীয়ালৈকে প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰৰ মাজৰে সামাজিক দোষ ক্ৰুটিবোৰৰ বিৰুদ্ধে আঘাত হানিছে। অসমীয়া সমাজ সম্পৰ্কে তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ ব্যাপকতা আৰু

গভীৰতা আছিল চমকপদ।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ 'ভূমিকা' নামৰ গল্পটোৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰাৰ প্ৰক্ৰিয়া আনবোৰতকৈ বেলেগ যেন লাগে। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পবোৰ পঢ়ি অসমীয়া পাঠক তৃপ্ত হোৱাৰ মূল কাৰণটো হ'ল মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পৰ জগতখন অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ চিনাকি জগত; প্ৰতিটো চৰিত্ৰই চিনাকি চৰিত্ৰ। বৰাই অঙ্কিত কৰা চৰিত্ৰবোৰৰ লগত পাঠকৰো পৰিচয় নিবিড়। সেয়ে তৎক্ষণিকতাৰ আস্বাদন পঢ়ুৱৈয়ে পায় আৰু গল্পৰ লগত একাত্মিয়তা বোধকৰে। অসমীয়া জীৱনৰ আনন্দ আৰু বেদনাক একান্ত সহানুভূতিৰে চিত্ৰিত কৰে।

"আৱাহন যুগৰ অসমীয়া গল্পকাৰৰ অতি কথনৰ অসংযত প্ৰৱণতা" "সংখ্যাধিক চৰিত্ৰ সমাবেশৰ প্ৰাধান্য" মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায় যদিও স্পষ্ট ৰেখায়িত চিত্ৰ বা চৰিত্ৰৰ পৰিৱৰ্তে অবিনষ্ট বৰ্ণ প্ৰলেপ"ৰ অভিযোগ বৰাৰ সকলো গল্পৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য হ'ব নোৱাৰে।" আৱাহন যুগৰ অন্যতম হাস্য ব্যঙ্গ লেখকৰূপে অসমীয়া চুটি গল্পৰ জগতত মহীচন্দ্ৰ বৰা সৰ্বতো কালৰ বাবে স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব।

ৰাধিকামোহন গোস্বামীঃ আৱাহন যুগৰ তিনিটা গল্প

"এখন পুথি ৰচিত হয় ইতিহাসৰ এটা ক্ষণত। ইতিহাসৰ যিটো সুৰত আৰু যিটো সামাজিক পৰিবেশৰ মাজত লেখকে এখন পুথি ৰচনা কৰে সেই পুথিখনৰ ওপৰত সেই যুগৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ বাধ্য। কিয়নো সৃষ্টিধৰ্মী লেখক এজন স্বয়ম্ভু ব্যক্তি নহয়। তেওঁৰ এটা সামাজিক জীৱন আছে আৰু তেওঁৰ সৃষ্টিকামী মনৰ ওপৰত আছে যুগচেতনাৰ অঙ্গুলিস্পৰ্শ" ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী।

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাত 'আক্ষেপ' নামৰ এটা কবিতাৰে সাহিত্য জগতত ভুমুকি মৰা কথা সাহিত্যিক ৰাধিকামোহন গোস্বামী আছিল গল্পকাৰ ঔপন্যাসিক, প্ৰবন্ধকাৰ আৰু সাংবাদিক। আৱাহনৰ যোগেদি গোস্বামীয়ে গল্পকাৰৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হয়। পাছত জয়ন্তী ৰামধেনুৰ যোগে নিগাজি হয়। স্থানীয় বাতৰি কাকত বিহলঙনিতো গল্প পঢ়িবলৈ পাওঁ। তেওঁৰ প্ৰকাশিত উপন্যাস হ'ল 'চাকনৈয়া' 'বামাৱলী' 'অপৰাধী' আৰু 'দুষ্টাভাৰ্য' দুখন অপৰাধ মূলক ঘটনা বৰ্ণিত কাহিনী পুথি। তেওঁ আলোক কাগজ সম্পাদনা কৰিছিল। সমাজৰ মাজত থাকি, সমাজত উঠাবহা কৰি, চকুৰ আগত ঘটি থকা ঘটনা সমূহ অনুভৱ কৰি, তেওঁ গল্প ৰচনা কৰিছে। সেয়ে গোস্বামীৰ সকলো বোৰ গল্পত যুগচেতনাৰ প্ৰভাৱ জলজল পট-পটকৈ ওলাই পৰিছে, যিটো সৃষ্টিধৰ্মী লেখক এজনৰ ক্ষেত্ৰত সদায়ে প্ৰযোজ্য। সেয়ে লেখকৰ মানৱ দৰদী মনটোৱে গল্পৰ গাঁথনিত আগবাঢ়োতে, সদাসৰ্বদা তেওঁৰ জীৱনত বিশেষ ভাৱেগুৰুত্ব দিয়া সামাজিক আৰু নৈতিক মূল্যবোধৰ লগতো কেতিয়াবা আপোচ কৰিব লগাত পৰিছে। গল্পৰ নিৰ্বাচনত দৈনন্দিন দেখি থকা চৰিত্ৰ এটাক আগতলৈ কল্পনাৰে বুৰাই সমাজৰ সেই সময়ৰ হুবহু ছবি এখন আঁকিবলৈ যত্ন কৰিছে। গোস্বামীৰ গল্প

পঢ়িলে এনেহে লাগে যেন সেই গল্পৰ চৰিত্ৰটোক ক'ৰবাত লগ পাইছে বা সেই নায়ক-নায়িকা গৰাকীক যেন তেওঁ ওচৰৰ পৰা চিনি পায়। বোধহয় গোস্বামীৰ গল্পৰ বিশেষত্ব ইয়াতেই লুকাই আছে।

জোনাকীৰ পাততেই চুটি গল্পৰ জন্ম হলেও আঙ্গিক আৰু বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা পৰিসৰ বৃদ্ধি পায় আৱাহনৰ কালচোৱাতহে। এই সময়ছোৱাতে নতুন দৃষ্টিভঙ্গী আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ বৈচিত্ৰ্যতাৰে গল্প সাহিত্য সমৃদ্ধ হৈ উঠে। ৰাধিকা গোস্বামীয়ে অলেখ চুটিগল্প ৰচনা কৰিছে তাৰ ভিতৰত আৱাহনত প্ৰকাশ পোৱা 'নিয়তি' গল্পটোৰ আবেদন মনত ৰোৱা। 'দেৱতাৰ সমাধি' 'পতিতা' আৱাহনত প্ৰকাশিত উল্লেখযোগ্য গল্প। তাৰ বাহিৰেও 'এলোশা' 'পাগলৰ সোঁৱৰণী' 'বিচিত্ৰ জগত' 'শেষচিঠি' 'মালতি' আদি আৱাহনত প্ৰকাশিত মৌলিক আৰু অনুদিত গল্প। ঠিক তেনেদৰে জয়ন্তীত 'মোহন সিং' 'হামিদ' আদি গল্প প্ৰকাশ পায়। ৰাম-ধেনুত প্ৰকাশিত 'ষ্টেট ট্ৰেন্সপৰ্ট' এটা মন ছুই যোৱা গল্প। তেনেদৰে 'কন্যাদায়' আন এটা উল্লেখনীয় গল্প। বিহলঙনিত প্ৰকাশিত গল্প কেইটাৰ ভিতৰত 'মাষ্টৰিয়েই দেখোন ভাল' এটা সমাজ সচেতক মনোমোহা গল্প।

গোস্বামীৰ গল্পৰ প্ৰধান লক্ষণ হ'ল সমাজৰ দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ গভীৰ সহানুভূতি, সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি সচেতনতা। আৱাহনত প্ৰকাশিত তিনিটা গল্পৰ মাধ্যমৰে আমি দাঙি ধৰিব খুজিছো। গোস্বামীৰ গল্পৰ সাৰ্থকতা আৰু পঢ়ুৱৈৰ মনত চাপ পেলাব পৰা ক্ষমতা আৰু গল্পত যুগচেতনাৰ চাপ কেনেকৈ ৰাখি যোৱাত সমৰ্থ হৈছে। বিশ শতিৰ প্ৰথমদশকত (১৯০৬) জন্মলৈ, কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ১৯২৯ চনত দৰ্শনত সন্মান সহকাৰে উত্তীৰ্ণ হৈ, আইনৰ উপাধি লৈ দক্ষ আইনজীৱিৰূপে, আশীদশকত আমাক এৰি যোৱা গোস্বামীয়ে এই সময়ছোৱাৰ যুদ্ধকালীন অশান্ত অৱস্থা, স্বাধীনতাৰ যুঁজ, স্বাধীনতা অৰ্জন, সমাজব্যৱস্থাৰ অসমতাৰ ফলত উদ্ভৱহোৱা অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ ৰূপ, স্বাধীনোত্তৰ কালৰ কাম-কাজ দেখি হতাশহোৱা ইত্যাদি এই যুগসন্ধিৰ অভিজ্ঞতা গল্পবোৰত সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। বিশেষকৈ উকিলে আদালতত দৈনন্দিন লগপোৱা নিৰক্ষৰ মক্কেৰ হাঁহি-তামচা দুখ-কষ্টৰ চাক্ষুষ সাক্ষীৰূপে গোটোৱা প্ৰচুৰ অভিজ্ঞতাই তেওঁক সাৰ্থক গল্পকাৰ হোৱাত আৰু তেতিয়াৰ সামাজিক জীৱনৰ গতি প্ৰকৃতি অঙ্কণ কৰাত প্ৰচুৰ সহায় কৰিছে। গোস্বামীৰ গল্প আৰ্থিক

অনাটনত জুৰুলা বিশেষকৈ নগৰৰ নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱনৰ বাস্তৱ ৰূপায়ন প্ৰতিফলিত হৈছে।

প্ৰখ্যাত লেখক-সমালোচক হোমেন বৰগোহাঞিৰ মতে আৱাহন যুগৰ যিসল গল্পকাৰে চুটি গল্পৰ মানদণ্ড আৰু সাৰ্বজনীন আবেদন ৰক্ষা কৰি গল্প ৰচনা কৰিছে তাৰ ভিতৰত ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ 'নিয়তি' গল্পও এটা। এটা গল্পত নায়ক-নায়িকাৰ নৈতিক অধঃপতন আৰু স্খলনৰ ছবি অঙ্কিত হৈছে। অথচ গল্পকাৰে তেওঁলোকক দোষীসাব্যস্ত নকৰি প্ৰচলিত সমাজ খনকহে দোষাৰোপ কৰিছে। লেখকে দেখুৱাব খুজিছে যিখন সমাজে সমাজৰ এজন লোকক সন্মানজনক ভাবে জীয়াই থকাৰ সুযোগ সুবিধা নিদিয়ে, তেওঁলোকৰ অধিকাৰ স্বীকাৰ নকৰে, তেওঁলোকে কাৰো-বাক নৈতিক স্খলনৰ বাবে দোষী কৰিব কেনেকৈ? আৱাহন যুগৰ লেখক সকলৰ দৰেই তেৱো সমস্যাৰ কাৰণ সমূহৰ অনুধাৱন সঙ্কটৰ গভীৰতালৈ সোমাই সমস্যা সমাধানৰ পথ নিৰ্দেশ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে সকলো পৰিণতিৰ বাবে বিচাৰি পাইছে অদৃশ্য কোনোবা নিয়তিৰ হাত। এটা কথা সঠিক নায়ক-নায়িকাৰ অন্তৰ্দ্বন্দ স্বাভাৱিক গতিৰে দাঙি ধৰাত আৰু পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাত লেখক কৃতকাৰ্য হৈছে। গল্পটোৰ পাঠকে তিলে তিলে অনুভৱ কৰিব লেখকৰ অসমীয়া সমাজ সম্পৰ্কে থকা অভিজ্ঞতাৰ ব্যাপতা আৰু গভীৰতা। সমাজ জীৱনৰ লগত ব্যক্তি জীৱনৰ সংঘাত-সম্পৰ্কৰ অৱনতি, প্ৰমূল্যবোধৰ স্খলন, অৱক্ষয়, নথকাসকলৰ পেটৰ তাড়না থকাসকলৰ সম্ভোগৰ ছবি অকাত লেখক সফল হৈছে।

'দেৱতাৰ সমাধি' গল্পটোৰ মাজৰে লেখকে পূজাৰীৰ আপোনজনৰ বিয়োগত উপলব্ধি হোৱা অন্তৰভৰা মৰ্মবেদনাক দেৱতাৰ নিষ্পান মূৰ্তিতকৈ অধিক উচ্চস্থান দিবলৈ যত্ন কৰিছে। দেৱতাৰ প্ৰতি পূজাৰীৰ একান্ত আস্থা ভক্তি আৰু তেওঁৰ প্ৰিয়াৰ জীৱন ৰক্ষাৰ বাবে দেৱতাৰ চৰণত কৰা আকুল আবেদনেও যেতিয়া প্ৰিয়াক ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে, পূজাৰী হৈ পৰিল সম্পূৰ্ণ বিপৰীত চিন্তাৰ লোক, তেওঁৰ অন্তৰত দেৱতাৰ প্ৰতি আস্থা আৰু ভক্তি লোপ পাই জাগ্ৰত হ'ল আস্থা-হীনতা, অবিশ্বাস আৰু বেপেৰুৱাৰ ভাৱ। দেৱতাৰ পাষাণ মূৰ্তি অপাৰ্থিব দুৰ্বল। পাষাণ মূৰ্তিৰ শক্তি সমৰ্থৰ তুলনা কৰি পূজাৰীয়ে দেখিলে নশ্বৰদেহাৰ মানুহৰ শক্তি অধিক, প্ৰেমৰ মূল্য মহত্ব, সৰ্বাধিক, লেখকে এই চিৰন্তন সত্যটোকে সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে। "দেৱতাই নেদেখে, দেৱতাই

নাচায়, দেৱতাই নুশুনে, দেৱতা অকৃতজ্ঞ, দেৱতা মিছা, সকলো মিছা।" আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ দৰেই এই গল্পটোতো লেখকে অদৃশ্য শক্তিৰ কথাৰে বাস্তৱতাৰ পৰা আঁতৰি গৈছে, যদিওবা মূল লক্ষ্য উদ্দেশ্যত বাধাগ্ৰস্ত হ'বলৈ দিয়া নাই। এই গল্পটো কাহিনীবিন্যাসৰ পাৰ্গতালি বাবে উল্লেখনীয় হৈ ৰব।

'পতিতা' গোস্বামীৰ এটা সমাজ সচেতক গল্প। গল্পৰ নামটোৱেই গল্পটোৰ বিষয়বস্তুৰ উমান দিয়ে। আজিৰ সমাজত, অৰ্থনৈতিক ভাবে শ্ৰেণীবিভক্ত সমাজ খনত মৰম চেনেহৰ আন্তৰিক ভালপোৱাৰ কোনো মূল্য নাই। নাৰী পুৰুষৰ দেহমিলনতে সকলো শেষ। যৌৱনৰে উখল মাখলত ৰজনী সময়ত পণ্যদ্ৰব্য-ৰূপে বহুতৰে প্ৰয়োজনীয় ভোগৰ সামগ্ৰী হৈ পৰিল। তেতিয়া তাইৰ ওচৰলৈ মৌমাখিৰ ৰাণীৰ কাষলৈ অহাৰ দৰে সকলো আহিল। তাইৰো অভাৱ বুলিবলৈ একো বাকী নাথাকিল। সময় সকলোৰে বাবে নিৰ্দয়। এদিন তাইৰ দেহ সৌন্দৰ্যৰ অন্ত হ'ল। কেওঁ তাইৰ ওচৰলৈ নহা হ'ল তাই হৈ পৰিল অতিকৈ নিকৃষ্ট আনকি অকণমান সহানুভূতিৰ পৰাও তাই বঞ্চিত হ'ল। অথচ এটা দিন আছিল "সমাজৰ বহুত গণ্যমান্যই বাহুত আশ্ৰয় দিবলৈ লৰি আহিল ৰজনীৰ প্ৰয়োজন বাঢ়ি-গ'ল ৰজনীৰ মূল্য বেছি হ'ল।" আজি তাইক সোধোতা নাই; তাই কুকুৰ মেকুৰীতকৈও নিকৃষ্ট হ'ল। গল্পটোত ৰজনীৰ প্ৰতি লেখকৰ অকৃপণ সহানুভূতি প্ৰকাশ পাইছে। লগতে একালৰ বাহুবন্ধন বিচাৰি অহা গণ্যমান্য সকলৰ প্ৰতিও তীব্ৰ কটাক্ষ নিক্ষেপ কৰিছে। সমাজৰ ভব্য গব্য নাগৰিক বোলোৱা সকলৰ মুখা খুলি দিবলৈ প্ৰযত্ন কৰিছে অথচ কৃতকাৰ্য নহ'ল। এই গল্পত লেখকে দুটা লাঞ্চিত, বঞ্চিত অপমানিত চৰিত্ৰ এটা চম্পাৰ মানসিক যন্ত্ৰণাৰ স্বৰূপ আৰু আনটো ৰজনীৰ দৈহিক যন্ত্ৰণাৰ বৰ্ণনা, ঘাত প্ৰতিঘাতত পীড়িত হোৱাৰ মানসিক সংঘাত, সাফল্যৰে দাঙি ধৰি পাঠকৰ সহানুভূতি আদায় কৰাত কৃতকাৰ্য হৈছে। এই গল্পটোৰ আন এটা লক্ষণীয় দিশ হ'ল ইয়াৰ সুসংহত কথন ৰীতি আৰু মাত্ৰাচেতনাৰ সজাগতা।

এই যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ৰচনাত ৰোমান্টিক ভাব বিলাসৰ উপাদনা, কল্পনাৰ মুক্তগতি, ভাষাৰ সূক্ষ্মব্যঞ্জনা মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ ৰীতিৰ প্ৰয়োগ হ'লেও ইতিমধ্যে প্ৰসাৰ আৰু পৰিপুষ্টি লাভ কৰা আধুনিক অসমীয়া গল্পৰ আঙ্গি কলাকৌশলৰ সুনিপুণ ব্যৱহাৰ, ৰচনা চাতুৰ্য, চৰিত্ৰ অঙ্কণ আৰু ভাষা প্ৰয়োগৰ যথাযথ প্ৰচেষ্টা আদি বিচাৰি সমালোচনাৰে থকাসৰকা কৰাটো কাম্য নহ'ব।

আৰম্ভতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে প্ৰতিটো ভাল সৃষ্টিৰ একো একোটা ঐতিহাসিক মূল্যওযে আছে তাক সততে মনত ৰাখিব লাগিব। কোনটো স্তৰত, কেনে সামাজিক-সাংস্কৃতিক পৰিবেশৰ মাজত এটা প্ৰবন্ধ, এটা গল্প, এখন উপন্যাস ৰচনা হৈছে তাৰ অবগতিহে প্ৰণিধানযোগ্য।

আৱাহন যুগৰ সাৰ্বজনীন আবেদন থকা অন্যতম গল্পকাৰ ৰূপে চুটিগল্পৰ জগতত ৰাধিকামোহন গোস্বামী স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব।

কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্য প্ৰতিভা

সত্যনাথ বৰাই কৈছিল "ভাষা মাটি কঠাল, সাহিত্য তাৰ ৰস।" সাহিত্য হ'ল সত্য সুন্দৰৰ বোলসনা জীৱন অনুভূতিৰ প্ৰকাশ। সেই অনুভূতিৰ প্ৰকাশ কবিতাৰ ৰূপত, কাব্যৰ ৰূপত, কাব্যৰ ৰূপত, নাটক - উপন্যাস-গল্প ৰূপত হ'ব পাৰে।

সাহিত্যৰ স্ৰষ্টা ব্যক্তি। এজন ব্যক্তি বা লেখকৰ জ্ঞান, চিন্তা-চৰ্চা, কল্পনা শক্তি, বোধশক্তি, প্ৰকাশ ক্ষমতা আদি গুণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে তেওঁৰ সৃষ্টিৰ সাৰ্থকতা। তেওঁৰ পটভূমিত থাকে সমাজ অথবা সমাজৰ প্ৰভাৱ। স্ৰষ্টাৰ পটভূমিত থকা সামাজিক পৰিৱেশ আওকাণ কৰি চলা টান। সাহিত্য সৃষ্টিত কাল আৰু বুৰঞ্জীৰ প্ৰভাৱো কম নহয়। হলেও ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাস প্ৰণেতা টেইনে কৈছে-সাহিত্যৰ পৰিসৰ আৰু প্ৰকৃতি অকল জাতি, পৰিৱেশ আৰু কালৰ দ্বাৰাই নিৰ্ণীত হ'ব নোৱাৰে। কিয়নো সাৰ্থক স্ৰষ্টাএজনে এইবোৰৰ প্ৰভাৱৰ ওপৰলৈ উঠে। ইতিহাস, পৰম্পৰা, কাল, সাময়িক ঘটনা প্ৰৱাহ, আন সমাজৰ প্ৰভাৱ আৰু কোনো বিশাল ব্যক্তিত্বৰ আকৰ্ষণৰ পৰাও আঁতৰি নাথাকে। দেবকান্ত বৰুৱা তেনে এজন স্ৰষ্টা।

আমি ১৮৮৯ চনৰ 'জোনাকী' আলোচনী প্ৰকাশৰ পৰা ১৯৯৯ চনলৈ এই এশ বছৰৰ প্ৰথম পঞ্চাশটা বছৰ (১৮৮৯-১৯৩৯) অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰ যুগ ৰোমান্টিক যুগ দ্বিতীয় পঞ্চাশ বছৰ (১৯৩৯-১৯৮৯) অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰ বুলি ধৰি লৈছোঁ। এই বিভাজনৰ ভিত্তিত সাহিত্য সৃষ্টিৰ আলোচনা কৰিছোঁ।

ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে একোজন সাহিত্যিকৰ স্ৰষ্টাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ কালৰ ব্যৱধানে সৃষ্টি কৰা নিৰ্লিপ্ততাৰ অতিব প্ৰয়োজন হয়। আমি দেখিছোঁ নিজৰ জীৱন কালত সম্পূৰ্ণ ভাবে উপেক্ষিত হৈয়ো মৃত্যুৰ পাছত তেওঁৰ সাহিত্য কৰ্ম ভূয়সী প্ৰশংসিত হৈ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত যুগমীয়া ঠাই দখল

কৰাৰ উদাহৰণ আছে। আনহাতে এনেকুৱা দৃষ্টান্তও পৰিলক্ষিত হৈছে যে নিজৰ জীৱন কালত কিছুমান অজান কাৰণত বিপুল জনপ্ৰিয়তা আদৰি অনা বহুতো লেখকক পাছৰ কালত কোনেও এবাৰো মনত পোলোৱাৰ প্ৰয়োজন নেদেখে। উদাহৰণ স্বৰূপে মহাকবি মিল্টনে আব্ৰাহাম কাউলিকে তেনেদৰে ভাবিছিল। তেওঁক তেনেকৈয়ে কোৱা সমালোচকো ওলাইছিল। মৃত্যুৰ পাছত মিল্টনৰ একে পৰ্যায়ত আব্ৰাহাম কাউলিৰ নাম কেৰে ক'তো লোৱাৰ কথা শুনা নাযায়। সেয়ে পণ্ডিত সকলৰ মতামত জীৱিত লেখকৰ বিষয়ে কালৰ ব্যৱধান নাৰাখি আলোচনা নকৰাই উচিত। কৰিলেও আমি তেনে বুৰঞ্জী লেখকৰ মতামত চূড়ান্ত বুলি গণ্য কৰা অনুচিত।

কবিতা হ'ল সাহিত্যৰ সকলো সৃজনিমূলক অঙ্গৰ দৰেই সৃষ্টিশীল কলা। যুগ যুগ ধৰি কবিতাই মানৱ জীৱন উদ্ভাষিত কৰি আহিছে। সাহিত্যৰ অন্যবোৰ অঙ্গৰ তুলনাত কবিতাই পাঠক সমাজক বেছিকৈ আলোড়িত কৰিছে।

১৯৪৩ চনত 'জয়ন্তী' আলোচনী প্ৰকাশ পায়। 'জয়ন্তী' আলোচনীক "নতুন ধাৰাৰ বাহক" ৰূপে গণ্য কৰা হয়। জয়ন্তীৰ মাধ্যমে তেতিয়াৰ লেখক সকলে ৰোমান্টিক ভাবাদৰ্শৰ বিৰুদ্ধে সচেতন প্ৰতিবাদ (বিদ্ৰোহী বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহয়) আৰম্ভ কৰিছিল। এই আলোচনীৰ লেখাবোৰত এই সচেতন প্ৰতিবাদ পৰিস্ফুট হৈছিল। এই সকলৰ ভিতৰত আছিল দেৱকান্ত বৰুৱাও এজন। এওঁলোকৰ নতুন নতুন আঙ্গিক কৌশলৰ সুনিপুণ ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ "এটা দিশে আমাক সদায় মোহে, আকৰ্ষণ কৰে; সেয়া হ'ল তেওঁৰ তীক্ষ্ণ মনীষা। সকলোৰে ওচৰত দেৱকান্তৰ প্ৰধান পৰিচয় কবি ৰূপে। আমাৰ কবিতা জগতত তেওঁৰ উদ্ভাৱন এক বিশিষ্ট ঘটনা আৰু সি এক চমকপ্ৰদ ঘটনাই আছিল।" - মহেশ্বৰ নেওঁগ। ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে কৈছিল -- "সেই সময়ৰ ডেকা চামৰ মাজত দেৱকান্তই ভালকৈ পঢ়াশুনা কৰে আৰু দেৱকান্তৰ ভবিষ্যত আটাইতকৈ উজ্জ্বল।" মন কৰিবলগা অসমীয়া সাহিত্যত কাব্য কল্পনা বাস্তববোধৰ পৰা প্ৰায় সম্পূৰ্ণ নিলগত প্ৰবাহিত হৈছিল।

দেৱকান্ত বৰুৱা বহুমুখী প্ৰতিভা সম্পন্ন ব্যক্তি। ৰাজনীতিক দেৱকান্ত আৰু কবি দেৱকান্ত যে বেলেগ ধাতুৰে গঢ়া। ৰাজনীতিক দেৱকান্ত বৰুৱাক যিয়ে ওচৰৰ পৰা পাইছে তেওঁ কবি দেৱকান্ত একেজন মানুহ বুলিলে প্ৰথমতে বিশ্বাস কৰিবলৈ টান পায়। এই প্ৰৱন্ধত তেওঁক কবি হিচাপেহে আলোচনা

আগবঢ়াৱো হৈছে। একালত 'সাগৰ দেখিছা'ৰ প্ৰণেতা কোন এই লৈ বাদানুবাদৰ সৃষ্টি হোৱাটো তেনেই স্বাভাৱিক আছিল। কবি দেৱকান্তৰ কবিতাৰ ৰস আস্বাদন কৰা লোকৰ ৰাজনীতিক দেৱান্তৰ ৰাজনৈতিক বচন কিছুমান আচহুৱা যেন লগাটোও স্বাভাৱিক। কবিতাৰ আকাশত চিকমিক কৰি থিতাতে অন্তৰ্ধান হোৱা ৰমন্যাসিক কাব্য সাহিত্যৰ অনুপম কাব্য প্ৰতিভা এইজনেই কবি ৰাজনৈতিক দেৱকান্ত বৰুৱা এইজনেই অসমৰ ৰমন্যাসিক যুগৰ পেটমোচা আৰু আধুনিক যুগৰ বাটকটীয়া কবি।

মাত্ৰ কেইটামান কবিতা ৰচনা কৰি এখন মাত্ৰ কবিতা পুথিৰে 'সাগৰ দেখিছা' কোনো কবিয়ে তেওঁৰ দৰে নিগাজি আসন পোৱা নাই। 'তেওঁৰ কবিতাৰ শাৰীবোৰৰ ভিতৰত এক অভিনৱ কাব্যিক প্ৰাণস্পন্দন 'পয়েটিক ছেন্সিবিলিটি' সোমাই আছিল' — মহেশ্বৰ নেওগ।

বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকত ৰচিত কবিতা সমূহৰ প্ৰায়বোৰ 'মিলন' আৰু 'আৱাহন'ত প্ৰকাশিত হয়। পিছত ১৯৪৫ চনত এই কবিতা সমূহ 'সাগৰ দেখিছা' নামেৰে প্ৰথম প্ৰকাশ পায়। শেহতীয়া পঞ্চম সংস্কৰণ ১৯৯৩ চনৰ জুন মাহত প্ৰকাশ পায়। পুথিখন ডঃ বাণীকান্ত কাকতিৰ নামত উৎসৰ্গিত হয়। পিছ তাঙৰণ সমূহত কবিয়ে পিছৰ কালৰ ৰচিত কবিতা 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ' 'এটি প্ৰাৰ্থনা 'মোৰ দেশ মানুহৰ দেশ' 'বিষকন্যা' সংযোজিত কৰে।

কবি দেৱকান্ত বৰুৱা আছিল প্ৰেম আৰু ৰূপৰ সাধক সুন্দৰৰ পূজাৰী। তেওঁৰ কবিতাৰ পৰিধি বহল আৰু সু-গভীৰ অনুভৱৰ চেতনাৰে সমৃদ্ধ। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাৰ পৰা নিসৃত হৈছে প্ৰেমৰ অমল স্ৰোতধাৰা। পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ সুৰটোৱেই প্ৰধানতঃ তেওঁৰ কবিতাত ফুটি উঠিছে।

"তোৰেই কথাকে ভাবোঁ
তোকে সপোনত দেখোঁ
তয়ে সোধ, মই তোৰ কোন?

এই কবিতাটোৰ শাৰীবোৰৰ বক্তব্য একো নতুন নহয়। কিন্তু তাত যেন নতুন স্পন্দন বিজড়িত হৈ আছিল।

"তুমি আৰু মই সজা প্ৰেমৰ পৃথিৱীখনি
.... মৃত্যু তাৰ সীমা।"

এই পৰিধিৰ ভিতৰত কবিয়ে বিচাৰিছে সুন্দৰৰ উপলব্ধিৰ মাজেদি অমৃতৰ সন্ধান।

তেওঁৰ প্ৰেমৰ লগত বিজৰিত হৈ আছে কামনা। ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য সকলো বস্তুতে কবিয়ে দেখে চিৰ সুন্দৰৰ অস্তিত্বৰ প্ৰকাশ। ইন্দ্ৰিয় বিলাসৰ প্ৰাচুৰ্য্য, দেহজ কামনা-বাসনা, প্ৰিয়াৰ দৰ্শনত কবিৰ চিত্ত উন্মাদনাত ভৰপূৰ হয়, হৃদয় আনন্দত উদ্বেলিত হয়। প্ৰিয়াৰ সৌন্দৰ্য্যত, প্ৰিয়াৰ শৰীৰৰ অৱয়বত ফুটি উঠা ৰূপ-লাৱণ্যত তন্দ্ৰালস অনুভূতিৰ শিহৰণ জাগে। প্ৰিয়াৰ শৰীৰী ৰূপ বৰ্ণনাত মুখৰ হৈ পৰি কবিয়ে ব্যাকুল কণ্ঠে কৈছে-

"দহোটি আঙুলি চঁপা কলি যেন
পদুমৰ ঠাৰি দুখনি হাত
চুই দোৰ পতি থৰক বৰক
ত'ত নাইকিয়া মাকোৰ গাত।
নিঁপোটল বুকু, লাটুমনি ওঁঠ
দুয়োপাৰি দাঁত ডালিম গুটি।
মৰুময় মোৰ জীৱনত সখী
তুমি কবিতাৰ একোটি সুঁতি।"
'মনোৰমা'

প্ৰেমৰ কবি হৈয়ো তেওঁ আছিল বাস্তৱবাদী। কবিয়ে আত্মিক সৌন্দৰ্য আৰু মানৱীয় মহত্বৰেই ক্ষণিক সংসাৰৰ সুখ আনন্দ উপভোগ কৰাৰ বাসনা কৰিছিল অথচ তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল জীৱনৰ জীয়া অভিজ্ঞতা, সপোন জগতৰ বিৰোধ আৰু প্ৰেমৰ সৈতে বিৰহৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধৰ কথা। এদিন হয়তো মানস প্ৰিয়া আঁতৰি যাব, বিৰহৰ বেদনাই হৃদয় আহত কৰিব। জন্ম-মৃত্যু, সুখ-দুখ, ভোগ-বিলাস সকলোবোৰ আপেক্ষিক, তাৰ কোনো নিশ্চয়তা নাই। তেওঁৰ সংবেদনশীল হৃদয়ৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ ছন্দোময় স্পন্দনে প্ৰিয়াৰ অন্তৰত স্পন্দন তুলিব নোৱাৰা বুলি আত্ম পীড়াত কবি ব্যথিত হৈছে। কবিৰ মনত আশা ভংগ আৰু ক্ৰুৰতাই দুখানুভূতিৰ কাৰণ হৈ দেখা দিছে। সেয়ে প্ৰিয়াক উদ্দেশ্যি কৈছে-

"সাগৰ দেখিছা? দেখা নাই কেতিয়াও?
ময়ো দেখা নাই,
শুনিছো তথাপি
নীলিম সলিল ৰাশি, বাধাহীন উৰ্ম্মিমালা
আছে দূৰ

দিগন্ত বিয়পি।
মোৰ ই অন্তৰখনি সাগৰৰ দৰে নীলা,
বেদনাৰে
দেখা নাই তুমি?
উঠিছে মৰিছে য'ত বাসনাৰ লক্ষ্য ঢউ
তোমাৰেই
স্মৃতি-সীমা চুমি।" সাগৰ দেখিছা

এইটো সঁচা,বহু সময়ত তেওঁৰ কবিতাত আশাভংগ আৰু ক্ৰুৰতাৰ ছবি যদিওবা চিত্ৰিত হৈছে কিন্তু যৌৱনৰ দীপ্ত আবেগৰ মাজত সেই ভাব আচ্ছন্ন হৈ পৰিছে। ইন্দ্ৰিয়গম্য প্ৰেমে পাৰ উপচি বাগৰি পৰিছে অথবা দুয়োটা কবিতাৰ অবলম্বন দুখ আৰু নিৰাশাৰ অনুভূতি। কবিতা কেইটাই পাঠকৰ হৃদয়ত এনে ৰসৰ উপলব্ধি আনে য'ত দুখ আৰু নিৰাশাই আচ্ছন্ন নকৰে।

তেওঁৰ কবিতাত অতি প্ৰকৃতি অতি জীৱন্ত। গছবিৰিখ, তৰু-তৃণ, চৰাই-চিৰিকতিৰ বৰ্ণনাৰে ভৰপূৰ। প্ৰেম কবিতাৰ প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰকল্পই কবিতাবোৰৰ ৰসৰ পাৰ ভাঙি ওপচাই দিছে। প্ৰকৃতিৰ সম্মোহনত বন্দী কবিয়ে মিলন বাসনাত কৌতুহলী হৈ পৰিছে।

তেওঁৰ কবিতা সৌন্দৰ্যানুভূতিৰ সূক্ষ্ম প্ৰকাশৰ অধিকাৰিণী হ'ল তেওঁৰ প্ৰিয়তমা। তেওঁৰ কবিতাত শব্দচয়নৰ মাধুৰ্য্য সৰল আবেগ সঞ্চাৰী ভাষা বিন্যাস, নামৰ সুষমা, ছন্দ সজ্জাৰ বেগে সোণত সুৱগা চৰাইছে।

কবিতাপুথিখনৰ শেষৰ ফালে পাচত সংযোজন কৰা কবিতা সমূহ বিশেষকৈ "আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ', বিষকন্যা', 'মোৰ দেশ মানুহৰ দেশ' আদি কবিতা সমূহত গভীৰ উপলব্ধি আৰু নান্দনিক চেতনাৰে বৌদ্ধিক বিশ্লেষণৰ মাজেদি কবিয়ে দাঙি ধৰাত সমৰ্থ হৈছে। তেওঁৰ কবিতাৰ লক্ষ্যণীয় দিশ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা আৰু কল্পনা জগতৰ লগত বিৰোধ-এই কবিতা সমূহতো স্পষ্ট হৈ প্ৰকাশ পাইছে। গতিধৰ্মিতা আৰু আশাবাদ সমৃদ্ধ কবিতা হ'ল-

"মোৰ দেশ মানুহৰ দেশ"।
"এই দেশ ৰাখিব লাগিব।
এইখন আপোনাৰ দেশ
এইখন মৰমৰ দেশ

এইখন মানুহৰ দেশ।"

ঠিক তেনেকৈয়ে "আমি দুৱাৰ মুকলি কৰো" কবিতাত গভীৰ উপলব্ধি প্ৰকট হৈছে। কবিয়ে নতুন দুৱাৰৰ সন্ধান কৰিছে, উপলব্ধিৰ নতুন বাট বিচাৰিছে। কবি স্থিৰ হৈ থাকিব পৰা নাই গতিৰ বাহিৰে।

"মই কবি দেৱকান্ত
যৌৱনৰ বিয়লি বেলিকা
বাটৰ কাষত বহি খন্তেক মাথোন
দেখিছো সপোন আজি দীঘল বাটৰ
অন্তহীন বিফল বাটৰ।"

'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰো'

কবিয়ে কিন্তু আশা এৰি দিয়া নাই, সেয়ে উপলব্ধি কৰিছে —

"জানো মোৰ গতি নাই গতিৰ বাহিৰে।"

তেনেকৈয়ে 'বিষকন্যা'ত কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে -

"যৌৱনৰ শেষত বাৰ্ধক্য আহে
তেতিয়াহে সত্যৰ উপলব্ধি হয়।
আজি মোৰ বাৰ্ধক্য জড়িত কণ্ঠ
তথাপিও তাৰে কৈ যাও
মাথোঁ তোমাকেই
হেৰা মোৰ সূৰ্যাস্ত পাৰৰ হেম ৰেখা
নিন্দা খ্যাতি জয় পৰাজয়
অসত্য সকলো।
সত্য মাথোহে ছলনাময়ী। তোমাৰ গভীৰ প্ৰেম
আৰু সহ্য হে তুলনাহীনা।
তোমাৰ দেহৰ খাঁজে খাঁজে থকা
অনুপম
আত্মাৰ সুৰভি।"

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'লাচিত বৰ ফুকন' কবিতাটোত ৰাজনীতিৰ সুৰ স্পষ্ট হৈ প্ৰকাশ পাইছে। ৰাজনীতিক দেৱকান্ত বৰুৱাৰ সমকালৰ সমাজৰ সম্যক উপলব্ধি, স্বদেশানুৰাগৰভাৱৰ কাব্যিক প্ৰকাশ অৱশ্যে মোহনীয় হৈছে। কবিৰ জীৱন কালতে ঘটা ৰাজনৈতিক কথা কাণ্ডৰ বিৰোধিতা কৰা কবি দেৱকান্তৰ এই কবিতাত তেওঁৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। এই কবিতাৰ ছন্দৰ স্বৰূপ, শব্দ ব্যৱহাৰৰ পদ্ধতি তেওঁৰ আনবোৰ কবিতাতকৈ সম্পূৰ্ণ সলনি হৈ দেখা দিছে। এই কবিতাৰ শব্দ আৰু ছন্দত কবিৰ সমালোচনা মূলক দৃষ্টি স্পষ্টভাৱে প্ৰকত হৈছে।

"দেশৰ বাতৰি শুনিবানে বীৰ? নিদিও তোমাক ফাঁকি,
তোমাৰ অসম নাই আৰু আজি জঁকাটোহে তাৰ বাকী।"

"লাচিত বৰফুকন"কবিতাৰ কবি উক্তিৰ মাজেৰে সমকালৰ এজন আইনজ্ঞ ৰাজনীতিজ্ঞৰ সৈতে হোৱা ৰাজনৈতিক দ্বন্দ্বৰ মূৰ্ত্ত প্ৰকাশ ঘটিছে। তেওঁ বিৰোধী জনৰ প্ৰতি বিদ্রূপ কৰি যি লিখিছে সি তেওঁৰ ৰাজনৈতিক জীৱনত ঘটা চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰতি উপহাস যেন হৈ ৰ'ল।

"স্বদেশ পূজাৰ মন্দিৰ যাৰ কেৱল লোকেল ব'ৰ্ড
জ্ঞান সাগৰৰ দুই পাৰ চিভিল পিনাল - ব'ড
মন্ত্ৰিত্ব যাৰ শেষ কল্পনা, এছেম্বলি যাৰ আশা
সিনো কি বুজিব হে বীৰ। তোমাৰ ৰণ দুৰ্মদ ভাষা?"

মন কৰিব লগা যে কবি দেৱকান্তয়ো 'সাগৰ দেখিছা' পুথিখনৰ বাহিৰে কোনো সৃষ্টিশীল ৰচনাত প্ৰবৃত হোৱা নাই। কোনো নতুন কবিতা ৰচনা কৰা নাই। মন্ত্ৰিত্ব আৰু এচেম্বলিৰ কাৰণেই তেওঁৰ জীৱনৰ শেষ কালছোৱা অতিবাহিত হ'ল। ষাঠিৰ দশকত কবিয়ে ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্যৰে পৌৰসভাৰ দুৰ্নীতি সমালোচনা কৰি 'ষণ্ড' নামেৰে লেখা এটি কবিতা 'গণতন্ত্ৰ' কাকতত প্ৰকাশ হৈছিল। পৌৰসভাৰ একমাত্ৰ ষাড় গৰুটোৰ নামত মাহে পাঁচ লৰি খেৰ খোৱাৰ হিচাপৰ ওপৰত বক্ৰোক্তি কৰি কবিতাটো লেখিছিল একে সময়তে এনে লঘু কবিতা কেইবাটাও প্ৰকাশিত হৈছিল। এইবোৰ কবিতা পুথি আকাৰে প্ৰকাশ হ'লে সমালোচনা সাহিত্যৰ এটি নতুন দিশ উন্মুক্ত হ'ব।

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাই অসমীয়া কাব্য সাহিত্যলৈ নতুনজীপ আনিছিল। কবি যতীন দুৱৰাৰ কবিতাত কবিৰ সংবেদনশীল মন আৰু গভীৰ আন্তৰিকতা স্বত্তেও কবিতাৰ সৰল জীৱন-বিমুখী মনোভঙ্গী অথবা গনেশ গগৈৰ ভাৱাক্ৰান্ত উত্তপ্ত অথচ জীৱন-বিমুখ স্থূল উচ্ছাসৰ পাছত দেৱকান্তৰ কবিতাত পালো প্ৰেমক চকুলো আৰু নিৰাশাৰ চকুৰে নাচাই পৌৰষদীপ্ত যৌৱনৰ আশা

ভৰা চকুৰেও চাব পাৰি। দেৱকান্ত বৰুৱাই অসমীয়া ৰোমান্টিকতাৰ সুৰটোৰ ধ্বনি সলনি কৰি নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰিলেও সৰল ভাব-জগতৰ পৰা কবি বৰ বেছি ওপৰলৈ উঠিব পৰা নাই। দেৱকান্তৰ কবিতাত যদিও কেইবাজনো পাশ্চাত্য কাব্য সাহিত্যৰ প্ৰথিত যশা কবি ব্ৰাউনিং আৰু আৰ্নল্ডৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত, তথাপি তেওঁ কোনো ক্ষেত্ৰতে স্বকীয় বিশিষ্ট্য পৰিহাৰ কৰা নাই। কবিৰ ভাবৰ সৌকুমাৰ্য অনুভৱৰ আন্তৰিতা, নতুন নতুন আঙ্গিকৰ প্ৰয়োগ তথা শব্দচয়ন কবিৰ সহজাত দক্ষতাৰ বাবে অসমীয়া কাব্য ইতিহাসত 'সাগৰ দেখিছা'কালোত্তীৰ্ণ কবিতাপুথি ৰূপে পৰিগণিত হৈ থাকিব আৰু কবি দেৱকান্তৰ অৱদান সৰ্বতোকালৰ বাবে স্বীকৃত হৈ ৰব। 'দেৱকান্ত বৰুৱা তেওঁৰ ৰচনাৰ দৰে মাথোন লিৰিক নহয় এপিকহে।" মহেশ্বৰ নেওগ।

ড° লীলা গগৈ আৰু অসমৰ জনগোষ্ঠী

অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ সমন্বয়ৰ প্ৰতীক, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য জগতৰ অজাতশত্ৰু, অসম সাহিত্যসভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি, শিক্ষাবিদ, গৱেষক ড° লীলা গগৈৰ মৃত্যুত (২৩ জুলাই ১৯৯৪) অসমীয়া ভাষা সাহিত্য সংস্কৃতিৰ বিস্তৰ ক্ষতি হ'ল, কিন্তু সকলোতকৈ অপূৰণীয় ক্ষতি হ'ল অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ জনজাতি আৰু অজনজাতিৰ বিশ্বাস ভাজন, সমন্বয়ৰক্ষী, এজন যোগ্য ব্যক্তিক অসমবাসীয়ে হেৰুৱালে। অসমীয়া জাতিৰ সংকটকালত, তেওঁ অসমৰ বিভিন্ন জাগোষ্ঠীৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সমন্বয়ৰক্ষীৰ ভূমিকা নিষ্ঠাৰে পালন কৰিছিল। বিভিন্ন জাতি গোষ্ঠীৰ সমন্বয়ৰক্ষী ৰূপে, যুগ যুগ ধৰি চলি থকা অসমীয়া জাতিগঠন প্ৰক্ৰিয়া আগুৱাই নিয়াত তেওঁৰ যি অৰিহণা আছিল, ই নিঃসন্দেহে বাধাগ্ৰস্ত হ'ল।

ড° লীলা গগৈয়ে ১৯৯৪ চনত মৰিগাঁৱত অনুষ্ঠিত অসম সাহিত্য সভা ৬০ তম অধিবেশনৰ সভাপতিৰ আসন শুৱনি কৰে। ১৯৩০ চনৰ ২৫ নবেম্বৰ তাৰিখে শিৱসাগৰৰ চেৰেকাপাৰ গাঁৱত তেওঁৰ জন্ম হয়।

ড° লীলা গগৈ আছিল বহুমুখী প্ৰতিভাৰ গৰাকী। অসমীয়া ভাষা সাহিত্য সংস্কৃতি আটাইবোৰ দিশতে তেওঁ আঠাৰঞ্ৰখন গ্ৰন্থ লিখিছে আৰু সম্পাদনা কৰিছে। 'খৰা শিয়ালৰ বিয়া' নামৰ শিশুপুথিৰে পঞ্চাশ দশকত সাহিত্যৰ পথাৰত আত্ম প্ৰকাশ কৰে। গীতি-কবিতা শিশুসাহিত্য, হাস্যৰসাত্মক লঘুৰচনা, গীত, জতুৱৰীতি পৰিচিত শব্দব্যৱহাৰ, বৰ্ণনা - কুশলতা আৰু সংবেদনশীল ভাষাৰে ৰচিত উপন্যাস আদিৰ বাহিৰেও তেওঁৰ সাহিত্যকৃতি হ'ল অসমৰ লোকসাহিত্য, লোককথা আৰু সংস্কৃতিমূলক গ্ৰন্থ সমূহৰ উপৰিও গীত আৰু কবিতাৰে সাহিত্যৰ ভৰাঁল চহকী কৰিছে। তেওঁ ৰচিত উপন্যাস 'নৈ বৈ যায়'ৰ মাজত থকা যাদুকৰী ভাষা আৰু চৰিত্ৰ সমূহ আগুৱাই নিয়াত তেওঁৰ দক্ষতা দেখি আৰ্শ্বয্য নহৈ নোৱাৰি। 'বিহুঃ এটি সমীক্ষা' 'অসমীয়া সংস্কৃতি!'

'অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা' আদি অনুৰূপ ভাৱে মূল্যবান পুথি। 'বিহুগীত আৰু বনঘোষা'ই সংৰক্ষণ কৰি থৈছে ভালেমান হেৰাই যাব ধৰা গীত। অনুসন্ধিতসু দৃষ্টিভঙ্গী, পদ্ধতিগত বিশ্লেষণাত্মক,বিজ্ঞানসন্মত ৰূপত অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাৰ মাজেৰে অশেষ পৰিশ্ৰম কৰি আহৰণ কৰা বুৰঞ্জীমূলক গ্ৰন্থবোৰৰ কথা উল্লেখ কৰিব লাগিব। 'বেলিমাৰ গ'ল', টাই সংস্কৃতিৰ 'ৰূপৰেখা' এখন গভীৰ তথ্য সমৃদ্ধ পুথি। 'হেৰোৱা দিনৰ কথা' 'বুৰঞ্জীয়ে স্পৰ্শ নকৰা নগৰ; আন কেইখনমান উল্লেখযোগ্য ইতিহাসৰ পুথি। এই প্ৰবন্ধত ড° লীলা গগৈৰ সাহিত্যকৃতিৰ আলোচনা লেখকৰ উদ্দেশ্য নহয়; অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ সম্পৰ্কত তেওঁৰ ধাৰণা আৰু বিচাৰ, বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ ভাষা সাহিত্য সংস্কৃতিৰ সমন্বয়ৰক্ষী ৰূপে অসমীয়া জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়াত তেওঁৰ অৰিহণাৰ বিষয়ে আলোচনা।

ড° লীলা গগৈৰ মৃত্যুৰ আগে আগে ২০ জুন ৯৪ তাৰিখে অসম সাহিত্য সভাই কাৰ্বি আংলং জিলা লাংহিঙত বিষ্ণুৰাভা দিৱস, কেন্দ্ৰীয়ভাৱে উদ্‌যাপন কৰে। সেই উদ্দেশ্যে অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰূপে ড° গগৈ, প্ৰাক্তন সভাপতি মহিম বৰা, উপসভাপতি বিশ্ব বৰুৱা, বিষ্ণু ৰাভাৰ এসময়ৰ সহযোগি বিপ্লৱী, মোহন মুখাৰ্জী, বিষ্ণুৰাভাৰ জীৱনী প্ৰণেতা তিলক দাস, সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক সতীশ চৌধুৰী, নগাঁও জিলা সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰূপে এইলেখক প্ৰমুখ্যে লোকসকল ১৯ জুন তাৰিখে লাংহিং পালেগৈ। কাৰ্বি আংলং জিলাৰ লাংহিং কাৰ্বি, বড়ো, টিৱা, ৰাভা, কছাৰী আদি জনজাতিসকলৰ মিশ্ৰিত এলেকা। অন্যান্য শ্ৰেণীৰ লোকসকলো ইয়াত বসবাস কৰে। সকলোৰে সহযোগত গঠিত লাংহিং শাখা সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত এই দিৱস পালনৰ যো-জা কৰা হৈছিল। সিদিনা ৰাতি বিভিন্ন জনজাতিৰ মুখীয়াল লোকসকলে ড° লীলা গগৈক লগ পাবলৈ আহিছিল। তেওঁৰ লগতহোৱা তেওঁলোকৰ প্ৰাণ খোলা কথোপকথন, আলোচনা, মুকলিকৈ কোৱা 'তই আমাৰ মানুহ', জাতীয় কথা প্ৰতিপন্ন কৰিলে যে ড° লীলা গগৈ সচাঁকৈয়ে অসমৰ বিভিন্ন জনজাতি জনগোষ্ঠীৰ বিশ্বাস ভাজন আৰু বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ ভাষা সাহিত্য সংস্কৃতিৰ সমন্বয়ৰ প্ৰতীকৰূপে স্বীকৃত আৰু এই দিশত নিষ্ঠাৰে কাম কৰা এজন যোগ্য ব্যক্তি।

এটা কথা ঠিক, এই জনজাতি গোষ্ঠীসমূহৰ চিন্তা চৰ্চাত অসমীয়া

উগ্ৰজাতীয়তাবাদীসকলৰ আৰু যুগসন্ধিৰ সুবিধালৈ জন্ম পোৱা মধ্য শ্ৰেণীভোগীয়ে অসমীয়া জাত্যভিমানৰ বিৰোধ কৰিবলৈ গৈ সংমিশ্ৰণৰ পথ এৰি গোড়ামিৰ আশ্ৰয় লোৱাত আৰু চৰকাৰৰ ভুল হস্তক্ষেপ আৰু ৰাজনৈতিক বিচক্ষণতাৰ অভাৱৰ ফলস্বৰূপে জনজাতি সমস্যাই বিষময় ৰূপ লৈছে; সেয়ে অসমীয়া জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়াত বাধাৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু অসমীয়া জাতি ঐক্যসমন্বয় ৰক্ষা কৰিবলৈ জনজাতি জনগোষ্ঠীসমূহৰ বিশ্বাসভাজন এনে এজন মানুহৰ প্ৰয়োজন হৈছে যিজন বৰ্ণহিন্দু হ'ব নালাগিব, অথচ বৰ্ণহিন্দু আৰু জনজাতিসমূহৰ বিশ্বাস ভাজন লোক হ'ব লাগিব আৰু জনজাতি গোষ্ঠীসমূহৰ আশা-আকাংক্ষাত চেচাঁ পানী নঢলাকৈ তেওঁলোকৰ ভাষা সংস্কৃতি ৰক্ষা কৰিও অসমীয়া জাতিৰূপে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যক আগুৱাই নিব পাৰিব লাগিব। ড° লীলা গগৈ দীৰ্ঘদিন অসম সাহিত্যসভাৰ লগত জড়িত থাকি জনজাতি সমূহৰ আশা-আকাংক্ষা, ক্ষোভ আদি সম্পৰ্কে সজাগ সচেতন আছিল আৰু বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি-সমন্বয় অঙ্কুৰণ, সাংস্কৃতিক উন্নয়নৰ দিশ নিষ্ঠাৰে কাম কৰি কৃতকাৰ্য হৈছিল আৰু ড° লীলা গগৈৰ ওপৰত এই জনজাতিলোকৰ বিশ্বাস জন্মিছিল। টাই-আহোম, বড়ো, কছাৰী, কাৰ্বি, ডিমাছা, তিৱা আদি বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত আস্থা বিশ্বাস জন্মোৱাত সমৰ্থ হৈছিল ড° গগৈ। যিসময়ত আহোম স্বৰ্গদেউসকলে ছশ বছৰ অসমত ৰাজত্ব কৰি ইয়াত বসবাস কৰি স্বেচ্ছাই আগৰস্বৰ্ধ-ভাষা এৰি অসমীয়া ভাষা কৃষ্টি, সভ্যতা গ্ৰহণ কৰিলে, অসমীয়া জাতি গঠনত মূলশক্তি হিচাপে টাই আহোমসকলে কাম কৰি আহিছিল। আজি তেওঁলোকৰো কিছুমানে বেলেগে আহোম জাতীয়ত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিব খুজিছে, অসমীয়া ভাষা অস্বীকাৰ কৰি টাই ভাষা সাহিত্যক আগস্থান দিছে আৰু কিছুমানে আকৌ সুকীয়া আহোম ৰাজ্যৰ দাবী তুলিছে।

আহোমসকলৰ ভিতৰত যিকেইজন সাহসী আৰু স্পষ্টবাদী লোকে একমাত্ৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ উন্নয়নৰ মাজৰেহে অসমীয়া জাতি আৰু অসমৰ সামগ্ৰিক উন্নয়ন হ'ব বুলি ভাবিছিল তাৰ ভিতৰত ড° গগৈ এজন। অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি হিচাপে দায়িত্ব লৈয়ে ড° গগৈয়ে কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰস্তাৱ কাৰ্য্যকৰী কৰণৰ বাবে ব্যৱস্থা লৈছিল। সেই বিলাকৰ ভিতৰত (১) ৰাজ্যিক ভাষা আইনখন পূৰ্ণ পৰ্যায়ত কাৰ্যকৰা (২) চৰকাৰী কাৰ্যালয় সমূহত অসমীয়া ভাষাৰ দ্ৰুত প্ৰৱৰ্তন আৰু (৩) শিক্ষাৰ মাধ্যম আঞ্চলিক ভাষালৈ

পৰি ৰ্বৰ্তন কৰাৰ যোগেদি (ক) বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষাৰ মাধ্যম আঞ্চলিক ভাষালৈ পৰিৱৰ্তন কৰা (খ) ৰাজ্যিক লোকসেৱা আয়োগৰ পৰীক্ষাসমূহো অসমীয়া মাধ্যমত পতাৰ ব্যৱস্থা কৰা। (গ) পাৰ্বত্য অঞ্চল আৰু চাহ বাগিছাত শিক্ষাৰ প্ৰচাৰৰ ব্যৱস্থাৰ বাবে উঠি পৰি লাগিছিল। (৪) শিলচৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত অসমীয়া অনুষ্ঠান প্ৰচাৰ (৫) চৰকাৰীপ্ৰশাসনীয় পাৰিভাষিক অভিধান যুগুত আৰু অসমৰ কেন্দ্ৰীয় বিশ্ববিদ্যায়ল সমূহত আঞ্চলিক ভাষাৰ প্ৰচলন ইত্যাদিৰ বাবে জোৰদাৰ দাবী তুলিছিল। কিন্তু পৰিতাপৰ কথা যে এইবোৰ দাবী দাৱাৰ সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ নৌ পাওঁতেই তেওঁৰ সভাপতি কাৰ্যকাল আধৰুৱা কৰি অসমীয়া ভাষা সাহিত্যজগতৰ অজাত শত্ৰু, অসমৰ বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সমন্বয়ৰক্ষী ৰূপে অসমীয়া জাতিগঠন প্ৰক্ৰিয়াৰ অক্লান্ত যুঁজাৰুজন আমাক এৰি কৰবাৰ নজনা-নুশুনা দেশলৈ চিৰকালৰ বাবে গুছি গ'লগৈ।

লাংহিঙৰ পৰা ড° গগৈ ২০ জুন তাৰিখে সন্ধ্যা আহি নগাঁও পাইহি। ২২ জুন তাৰিখে আবেলি নগাঁও সাহিত্য সভা আৰু অগ্ৰগতি গোষ্ঠীয়ে আয়োজন ৰা ৰাজহুৱা সভাত বিষ্ণু ৰাভাৰ ব্যক্তিত্বৰ ওপৰত ভাষণ দিয়ে। পাছত জিৰণিৰ সময়ত অসমৰ জ্বলন্ত জনজাতি সমস্যা আৰু তাৰ বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি স্বৰূপে বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ ভাষা সাহিত্য, সস্কৃতিৰ সমন্বয়ৰ ৰক্ষাত তেওঁৰ ভূমিকা কি, এই সম্পৰ্কে প্ৰশ্ন কৰিছিলোঁ। তেওঁ জনজাতি সমস্যাটোৰ ৰাজনৈতিক দিশত বৰকৈ জোৰ নিদি ভাষা সাহিত্য সংস্কৃতিৰ দিশত সমস্যাটো বিশ্লেষণ কৰিবৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। আমাৰ প্ৰশ্নৰ উপৰিও তেওঁ কিছুমান প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰি নিজেই তাৰ উত্তৰ দিছিল।

আজি অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ সমাজ জীৱনত কেউফালে বিশৃংখলতাৰ ছবি। অসমীয়া জাতিৰ ঘোৰ সংকটৰ সময়, ভাঙোনৰ বিপদৰ মুখামুখি। অসমৰ পাৰ্বত্য জিলা আৰু ভৈয়ামৰ জনজাতি অঞ্চলত এক উত্তেজনামূলক পৰিস্থিতিয়ে বিৰাজ কৰিছে আৰু ক'ৰবাত ক'ৰবাত হিংসায়ো মূৰ দাঙি উঠিছে। পৰ্বত-ভৈয়ামৰ পাছপৰা জনজাতিসমূহে তেওঁলোকৰ জাতীয় অস্তিত্ব বিপন্ন হোৱাৰ আশংকা প্ৰকাশ কৰিছে। আৰ্থ-সামাজিক ভাষিক সাংস্কৃতিক ৰক্ষণাবেক্ষণৰ উন্নয়নৰ হকে মূলজনজাতীয় সমস্যাবোৰ সমাধান বিচাৰি উত্ৰাৱল হৈ পৰিছে।

অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ ভেটি ভাষা হোৱাত আৰু ভাষা প্ৰীতিয়ে উগ্ৰজাতীয়তাবাদী ৰূপ পোৱাত বিভিন্ন ভাষিক গোষ্ঠীৰ মাজত দ্বন্দ্ব উপস্থিত হৈছে। থলুৱা জনজাতি সমূহৰ মাজত শংকা বাঢ়িব ধৰিছে। জনজাতিসকল নৃ-গোষ্ঠীগতভাৱে অসমীয়া জাতিৰ পৰা পৃথক বুলি এওঁলোকে বুজাব খুজিছে আৰু বৰকৈ অনুভৱ কৰিছে। ফলস্বৰূপে আত্মপৰিচয় ৰক্ষাৰ বাবে উঠিপৰি লাগিছে। তেওঁলোক প্ৰকাশ কৰিবলৈ দ্বিধাবোধ কৰা নাই যে থলুৱা জনজাতি সমূহৰ ওপৰত বৰ্ণহিন্দুৱে চলাই অহা শোষণ উৎপীড়ন অন্ত নপৰিলে অৰ্থনৈতিক মুক্তি সম্পূৰ্ণ অসম্ভৱ। এই মুক্তিৰ অবিহনে ভূমি অধিকাৰকে ধৰি অৰ্থনৈতিক মুক্তি হ'ব নোৱাৰে। তেওঁলোকে ভাৱে জাতীয় মুক্তি আৰু অৰ্থনৈতিক মুক্তি এই দুয়োটাই আনুষঙ্গিক। জনজাতি সকলৰ মতে স্বাধীনতাৰ পাছত অসমত গঠন হোৱা চৰকাৰসমূহে পৰ্বত ভৈয়ামৰ জনজাতি সকলৰ 'ভূমি সম্পদ' ৰক্ষা কৰাত বিফল হৈছে। ক্ৰমান্বয়ে পেটে ভাতে খোৱা জনজাতীয় খেতিয়ক ভূমি মজদুৰলৈ পৰ্যবসিত হৈছে। আনহাতে বৰ্ণহিন্দুৰ হেঁচাত পৰ্বত ভৈয়ামৰ জনজাতিসকলৰ ভাষিক সামাজিক সাংস্কৃতিক পৰিচয়ো বিনষ্ট হোৱাৰ পূৰ্ণমাত্ৰা সম্ভাৱনাই দেখা দিছে। একমাত্ৰ পৃথক গৃহভূমিয়েহে এওঁবোৰৰ স্বাৰ্থৰ ৰক্ষণাবেক্ষণ দিব পাৰিব। ড° গগৈয়ে কৈছিল এই সম্পৰ্কে আলোচনা বিলোচনা কৰাতে আমি জনবিন্যাসৰ বিচিত্ৰতা আৰু জনগাঁথনিৰ অন্তৰ্নিহিত তত্ত্বটো বিবেচনা কৰিব লাগিব। আচলতে সমস্যাটো যিমান ৰাজনৈতিক তাতকৈ অধিক সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক। এই দিশৰ পৰা চালে বিবিধৰ মাজত ঐক্য দেখিবলৈ পাওঁ। তেনে স্থিতিৰ পৰা সমস্যা সমাধান কৰাত সহজ হৈ পৰে। অসমৰ বিভিন্ন জনজাতি জনগোষ্ঠীৰ লগত আহোমৰ সমস্যা একে বুলি নাভাৱে। অন্যান্য-জনগোষ্ঠী আৰু আহোমৰ মাজত আৰ্থিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক অৱস্থাৰ প্ৰভেদ আছে। আহোমৰ ঐতিহ্য সংমিশ্ৰণ। সেয়ে জাতিটোক দুৰ্বল কৰিবলৈ যোৱাটো দূৰদৃষ্টি সম্পন্ন কেতিয়াও নহয়। অসমীয়া ভাষালৈ টাইভাষা নিশ্চিত অৱদান আছে। সেই কথাও মনত ৰখা উচিত। অসমীয়া সংস্কৃতি জনজাতি অজনজাতিৰ সংমিশ্ৰিত ৰূপ। শংকৰদেৱৰ সৃষ্টি অঙ্কীয়া ভাওনা, সূত্ৰধাৰী নৃত্যৰ বড়ো নৃত্যৰ ছাঁ সুস্পষ্ট হৈ আছে। মহাপুৰুষৰ সমাজ গঠন প্ৰক্ৰিয়াতে সংমিশ্ৰণৰ ছাঁ জলজল পটপট হৈ পৰিছে। কছাৰীৰ ৰমাই; গাৰোৰ গোবিন্দ আতৈ, মিৰিৰ পৰমানন্দ, নগাৰ নৰোত্তম, বনিয়াৰ হৰিদাস, ভোটৰ জয়ৰাম, মুছলমানৰ ছান্দাসাই জানো

গুৰুজনাৰ প্ৰধান ভকত নাছিল? সেয়ে তেতিয়াৰ পৰা এতিয়ালৈ অসমীয়া জাতিগঠন প্ৰক্ৰিয়া সংমিশ্ৰণৰ ৰূপত অব্যাহত আছে। আজি অসমীয়া জাতি বোলোতে এই সকলো জনগোষ্ঠীৰ জনজাতীয়, অজনজাতীয় লোককে বুজায় আৰু এই সকলোলোকেই ভাৰতৰ সকলো ৰাজ্যতকৈ পিছপৰা অসম ভূমিত বসবাস কৰে।

যদি কথা সেয়ে হয়, তেন্তে আমাৰ মাজৰ বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি সংজ্ঞা পৰিহাৰ কৰি পৰম্পৰা আৰু ভৌগোলিক অখণ্ডতা অস্বীকাৰ কৰি জাতি সংস্কৃতিলৈ বিবাদত নামিছো কিয়? অসমৰ সাতামপুৰুষীয়া জনজাতিসকল অসন্তুষ্ট অশান্ত কিয়? জনজাতিসকলৰ আৰ্থসামাজিক উন্নয়নৰ ক্ষেত্ৰত পৰ্বত প্ৰমাণ কৰিবলগা আছে সঁচা কিন্তু জাতি সংস্কৃতি অস্তিত্ব বিপন্ন হোৱা সম্ভৱনা ক'ত। তেওঁ ঘপহকৈ প্ৰশ্ন কৰি নিজেই উত্তৰ দিলে।

'অসমীয়া ভাষা কোনো নিৰ্দিষ্ট জনগোষ্ঠীৰ মুখৰ ভাষা নহয়। এই ভাষাৰ জন্ম আৰু ক্ৰমবিকাশৰ ইতিহাসে দেখুৱাইছে যে এই ভাষা অসমৰ সমূহ, ভাষা ভাষীৰ মানুহৰ মুল ভাষাৰ উপাদানৰে গঢ় লৈ উঠিছে। অসমীয়া ভাষা আজি আৰ্যমূলীয়া বুলি জনাজাত হ'লেও ভাষা বিন্যাস আৰু বিশ্লেষণত অনেক থলুৱা অনাৰ্যমূলীয়া উপাদান পোৱা যায়। এসময়ত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উপত্যকাত বসবাস কৰা জনগোষ্ঠীসমূহে পাৰম্পৰিক ভাৱে কোনেও কাৰো ভাষা বুলি নাপাইছিল। ফলত তেওঁবিলাকৰ এটা সংযোগী ভাষাৰ একান্ত প্ৰয়োজন হৈছিল। তেনেকৈয়ে ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োজনত এই ভাষাটোৰ জন্ম হৈছিল। অসমীয়া নাম পোৱাৰ হেজাৰ বছৰৰ আগৰ পৰাই এই ভাষাটোৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল, তাক আমি প্ৰাক অসমীয়া নামকৰণ কৰিব পাৰো। এই ভাষাটো সহজবোধ্য; ব্যাকৰণ অভিধানৰ অনুশাসন নাছিল। নিজৰ নিজৰ গাঁৱত নিজৰ নিজৰ মাতৃভাষাৰ ব্যৱহাৰ হ'লেও বাহিৰলৈ ওলাই আহিলেই অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই ভাষা কোনেও কাৰো ওপৰত কেতিয়াও জাপি দিয়া নাছিল। অসমৰ মূল ভূমিখণ্ড, নগালেণ্ড, অৰুণাচলৰ উপৰি আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সীমাৰেখাৰ সিপাৰেও এই ভাষা চলে। আজি অসমীয়া ভাষা আৰু লিপিৰ বিৰুদ্ধে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ধ্বনি উঠিলেও সেই ধ্বনি ঐতিহাসিক কাৰণতে এদিন মাৰ যাব। যি ব্যৱহাৰিক কাৰণত আৰ্য অনাৰ্য সকলোমূলৰ উপাদান মিহলি হৈ এই ভাষাটোৰ জন্ম হৈছিল সেই কাৰণতে ই সংযোগী ভাষা হিচাপে জীয়াই থাকিব। ৰাজনীতিৰ

চতুৰ পাশা খেলুৱৈয়ে জাতি আৰু ভাষাক পাশাখেলৰ গুটি হিচাপে লৈ কুটকৌশল প্ৰয়োগ কৰি জাতিটোক ভাঙি খণ্ড বিখণ্ড কৰি ৰাজনৈতিক ন্যস্ত স্বাৰ্থ পূৰণ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। এই কুটকৌশলৰ ফুট ধৰিব পাৰিব লাগিব আৰু সদাসতৰ্ক হৈ থাকিব লাগিব। অসমত আজি এটা ধ্বনি উঠিছে ক্ষুদ্ৰ জাতি সত্তাৰ। অসম বহুতো জাতি গোষ্ঠীৰ মানুহৰে ভৰা এখন ৰাজ্য। ইয়াৰ প্ৰতিটো জাতি গোষ্ঠীয়ে পৃথক পৃথককৈ উলিয়ালে প্ৰত্যেকেই ক্ষুদ্ৰ জাতি সত্তাত পৰিণত হ'ব। অসম সাহিত্য সভাই বহুত দিনৰ আগতেই ক্ষুদ্ৰ জাতি সত্তাৰ সংৰক্ষণ আৰু বিকাশৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰি প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু তেওঁবিলাকৰ ভাষা বিকাশৰ কথাও দোহাৰিছিল। অকল সেয়ে নহয়, অসমৰ বিভিন্ন জাতিগোষ্ঠীৰ মানুহ, মানুহৰ ভাষা আৰু সংস্কৃতি সংৰক্ষণ,অধ্যয়ণ আৰু চৰ্চাৰ অৰ্থে যোৰহাটত চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱনৰ কাষত ৰাধাকান্ত সন্ধিকৈ ভৱন নিৰ্মাণ কৰি কেন্দ্ৰীয় অসম তত্ব সংস্থান নামৰ এটি গৱেষণাকেন্দ্ৰ স্থাপন কৰিবলৈ পৰিকল্পনা কৰা হৈছিল আৰু বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগে অনুমোদনো জনাবলৈ দিহা কৰিছিল। কিন্তু মূৰকত হৈ নুঠিল। এই ভৱনৰ আঁচনিত আছিল; অসমীয়া, আহোম, দেউৰী, চুতীয়া, বৌদ্ধ, টাইখামটি, খাময়াং, ফাকিয়াল, টুৰুং, আইতন, মিচিং, কাৰ্বি, টিৱা, ডিমাছা, হাজং, বড়ো, গাৰো, কোঁচ, ৰাভা, ৰাজবংশী, মটক, অসমীয়া শিখ, অসমীয়া নেপালী, চাহ মজদুৰ আদি জনগোষ্ঠীৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সংৰক্ষণ, বিকাশ আৰু চৰ্চাৰ ব্যৱস্থা। ক্ষুদ্ৰ জাতি সত্তাৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা আৰু ভাষা বিকাশৰ বিৰোধিতা সাহিত্য সভাই কেতিয়াও নকৰে। সঁচা কথা অসম সাহিত্য সভা জাতীয়তাবাদী অনুষ্ঠান, কিন্তু সঙ্কীৰ্ণতাবাদী নহয়। অসমী আইৰ তেজমঙহৰ সন্তান সকল, আমি এদিন আমাৰ দেশ, আমাৰ ভেটিমাটি ৰক্ষা কৰিবলৈ মাৰ বান্ধি থিয় দিছিলো; আমিয়েই শৰাইঘাটত সন্মিলিত হৈ জয়ৰ নিচান উৰুৱাই আগুৱাই গৈছিলো। আজিও আমি আমাৰ পৰ্বত ভৈয়ামৰ জাতি-উপজাতি, জনজাতি সন্মিলিত হৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দুয়োপাৰৰ ভাষা সাহিত্য সংস্কৃতি ৰক্ষা কৰিবলৈ আগবাঢ়ি যাওঁ। মই এটা কথা লক্ষ্য কৰিছোঁ, যিসকলে ক্ষুদ্ৰ জাতিসত্তাৰ নামত ঘঁৰিয়ালৰ চকু পানী টোকে, তেওঁবিলাকৰ ভাষাত জনজাতীয় ভাষাৰ ধ্বনি ব্যঞ্জনা শুনিবলৈ পোৱা নাযায়; শুনিবলৈ পোৱা যায় কোনোবা চুবুৰীয়া ৰাজ্যৰ আচহুৱা, হেনাহুচা মাতহে। ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ জাতিবোৰ ভাষা-সাহিত্য সংস্কৃতি সংৰক্ষিত হওঁক, এইটো আমিও

বিচাৰো, কাৰণ সকলোৰে সমন্বয়তহে অসমীয়া জাতি আৰু ভাষা গঢ়লৈ উঠিছে। যিটো স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়া তাৰ বিৰুদ্ধে গৈ কোনো কৃতকাৰ্য হ'ব নোৱাৰে।' অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ।

অসম বিভিন্ন জনগোষ্ঠী সমূহ আতঙ্কিত, ভীতিগ্ৰস্ত হোৱাৰ আৰু অস্তিত্ব বিপন্নৰ আশংকা কৰাৰ কোনো হেতু নাই। অসমৰ সকলো জনগোষ্ঠী মিলি অসমীয়া জাতি। প্ৰতিটো জনগোষ্ঠীৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি ৰক্ষা কৰি অসমীয়া ভাষা সংস্কৃতি পৰিপূৰ্ণ হ'ব। আমাৰ সাতামপুৰুষীয়া ভাতৃত্বৰ বান্ধোন কেতিয়াও সোলোক-ঢোলোক নহয়, কাৰণ আমি সকলোৱে নিজৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা কৰি আপোন স্বাৰ্থতে অসমীয়া হৈ থাকিব লাগিব। আমি প্ৰতিজন বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মানুহে ঐক্যবদ্ধ অসমীয়া সমাজ গঢ়িব লাগিব আৰু অসম সাহিত্য সভাই তাৰ বাবে আহোপুৰুষাৰ্থ কৰি আহিছে আৰু কৰি যাব।

সাহিত্যাচাৰ্য অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাটক এক আলোচনা

১৯০৩ চনৰ ৯ ছেপ্তেম্বৰ তাৰিখে গুৱাহাটীৰ উজান বজাৰত সাহিত্যাচাৰ্য অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ জন্ম হয় আৰু তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশলৈ প্ৰভূত বৰঙনি আগবঢ়াই ১৯৮৬ চনত স্বৰ্গগামী হয়। তেওঁৰ পিতৃপুৰুষৰ প্ৰাচীন ঘৰ নগাঁৱৰ উৰিয়া গাঁৱত। তেওঁৰ বংশ পৰিয়াল এতিয়াও এই গাঁৱৰে বাসিন্দা। ১৯০২ চনৰ ৯ ছেপ্তেম্বৰ তাৰিখৰ পৰা ১৯০৩ চনৰ ৯ ছেপ্তেম্বৰ তাৰিখলৈ সাহিত্যাচাৰ্য জনৰ বছৰজোৰা জন্ম শতবৰ্ষ উদ্‌যাপন কৰিবলৈ অসম সাহিত্যসভাই সিদ্ধান্ত লয়। ১৯০২ চনৰ ৯ ছেপ্তেম্বৰ তাৰিখে অসম সাহিত্য সভাই গুৱাহাটী জ্যোতিনগৰ সাহিত্যসভাৰ সহযোগত কেন্দ্ৰীয়ভাৱে পালন কৰে। বছৰটোৰ ২ য় খন জন্ম উৎসৱ উৰিয়াগাঁৱত কলংপৰীয়া শাখা সাহিত্য সভাই নগাঁও জিলা সাহিত্যসভাৰ সহযোগত মে মাহৰ ১৭ আৰু ১৮ তাৰিখে উদ্‌যাপন কৰিবৰ ব্যৱস্থা কৰি নগএগ্ৰা উৰিয়াগএগ্ৰা ৰাইজে এক সময়োপযোগী আৰু অৱশ্যেপালনীয় কৰ্ত্তব্য সম্পাদন কৰিবলৈ ওলাইছে। নগাওঁ বাসীয়ে এই সাহিত্যিকজনৰ প্ৰতি বিশেষ আদৰ দেখুৱাৰ এটা কাৰণ প্ৰত্যেকে গুণীজনক শ্ৰদ্ধা প্ৰকট কৰা অৱশ্যে কৰ্ত্তব্য। ২ য় কাৰণটো হ'ল নগএগ্ৰা বংশধৰ ৰূপে গুৱাহাটীত বহা অসম সাহিত্যসভাৰ বছেৰেকীয়া অধিবেশনত নিৰ্বাচিত হৈ একেৰাহে তিনিবছৰ প্ৰধান সম্পাদক আৰু পাছত একেলেঠাৰিয়ে দুবছৰ উপসভাপতিৰূপে কৰ্মদক্ষতাৰ পৰিচয় দিয়ে আৰু ১৯৫৯ চনত আপোন গৃহভূমি নগাঁৱত অনুষ্ঠিত হোৱা অসম সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনৰ সভাপতিৰ আসন অলংকৃত কৰাত নগএগ্ৰা সকলে কৰা গৌৰৱ অনুভৱক পুনৰবাৰ সোঁৱৰাবৰ বাবে। আনটো উল্লেখিত কথা হ'ল অধিবেশনত পঠিত 'ভাষণাৱলী'খনো

তেওঁৰ এক কৃতিত্বৰ পৰিচায়ক। ছাত্ৰ জীৱনতে বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী'ত 'বসন্তকাল' নামেৰে কবিতা প্ৰকাশ কৰি সাহিত্যজীৱনৰ পাতনি মেলি আৱাহনত 'চিত্ৰদাস' নামেৰে লেখা কবিতা সমূহৰে পাঠক সমাজত আলোড়ন তুলি 'মধুনিশা' নামৰ কবিতাৰে দুঃসাহসৰ চিনাকি দিয়া হাজৰিকাৰ অফুৰন্ত লেখাৰ বিৰাম নাছিল। 'বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী'ৰ ১ম আৰু ২য় খণ্ড সম্পাদন কৰাই নহয় ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু বিনন্দ বৰুৱাৰ পাছতে 'মিলন' কাকতখনো সম্পাদনা কৰিছিল।

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, প্ৰথিতযশা সাহিত্যিক সমালোচক, চিন্তাবিদজনে তেওঁৰ 'অসমীয়া' সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত গ্ৰন্থত লেখিছে। "অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা কবি, শিশু সাহিত্যিক, মঞ্চৰ ইতিহাস লেখক আৰু নাট্যকাৰ। অতি সাম্প্ৰতিক ভাবে যুগুতোৱা হাজৰিকাৰ প্ৰকাশিত পুথিৰ এক নিৰ্ভৰযোগ্য তালিকা মতে এনে পুথিৰ সংখ্যা এশ চৌবিশখন। সেইমতে হাজৰিকাৰ দ্বাৰা ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত নাটক আৰু নাট বিষয়ক গ্ৰন্থৰ সংখ্যা ৩২ খন গীত আৰু কবিতা পুথি তেইশখন, শিশুৰ বাবে ৰচিত পুথি চল্লিশখন, পাঁচখন বিবিধ গদ্যপুথি আৰু চৌবিশখন তেওঁ সঙ্কলন আৰু সম্পাদনা কৰা গ্ৰন্থ।" গগন চন্দ্ৰ অধিকাৰীৰ সাহিত্যাচাৰ্য অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ শিশু সাহিত্য, প্ৰবন্ধৰ পৰা লোৱা।

আমাৰ এই প্ৰবন্ধৰ লক্ষ্য হ'ল হাজৰিকাৰ নাটকসমূহৰ আলোচনা কৰা। প্ৰবন্ধত উল্লেখিত আটাইবোৰ নাটক আমাৰ হাতত নাই যদিও প্ৰায় সকলোবোৰ নাটক পঢ়াৰ সুবিধা পাইছো। তেওঁৰ নাটক সমূহ চাৰিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰি দেখুৱাইছে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই - ১। পৌৰাণিক ২। বুৰঞ্জী মূলক ৩। বিবিধ বিষয়ক আৰু ৪। অনুবাদ। এই লেখকেও চাৰিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰি আলোচনা কৰাৰ প্ৰযত্ন কৰিছে।

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাট্য সৃষ্টিৰ আলোচনা কৰিবলৈ লোৱাৰ আগতে কেইটিমান কথা কৈ ল'ব লাগিব। প্ৰথম হ'ল- যি শ্ৰেণীভুক্ত নহওক কিয় সাহিত্য সৃষ্টিত কাল আৰু বুৰঞ্জীৰ প্ৰভাৱ কম নহয়। সাহিত্যৰ স্ৰষ্টা এজন ব্যক্তি। ব্যক্তিজন বা লেখকজনৰ জ্ঞান, চিন্তা-চৰ্চা, কল্পনাশক্তি, বোধশক্তি, প্ৰকাশ ক্ষমতা আদি গুণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে- তেওঁৰ সৃষ্টিৰ সাৰ্থকতা অথবা অসাৰ্থকতা, কৃতকাৰ্যতা বা অকৃতকাৰ্যতা। তেওঁৰ পটভূমিত থাকে সমাজ অথবা সমাজৰ প্ৰভাৱ। আনহাতে সকলো সাহিত্য ৰূপতকৈ নাটকৰ লগতেই সমাজৰ সম্পৰ্ক ঘনিষ্ঠতম। সেয়ে স্ৰষ্টাৰ পটভূমিত থকা সামাজিক পৰিবেশ আওকাণ কৰি

চলাটো কঠিন কাম। হ'লেও ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাস প্ৰণেতা টেইনে কৈছে সাহিত্যৰ পৰিসৰ আৰু প্ৰকৃতি অকল জাতি, পৰিবেশ আৰু কালৰ দ্বাৰাই সম্পূৰ্ণে নিৰ্ণয় হ'ব নোৱাৰে। কাৰণ এজন সাৰ্থক স্ৰষ্টাই এইবোৰ প্ৰভাৱৰ ওপৰলৈ উঠিব পাৰে। সাহিত্যাচাৰ্যৰ নাট্যকৰ্মত টেইনে কোৱা কথাষাৰ প্ৰযোজ্য হেৱা নাই। অৰ্থাৎ প্ৰভাৱসমূহৰ উৰ্ধলৈ উঠিব পৰা হোৱা নাই। দ্বিতীয়তে এজন স্ৰষ্টা, সৃষ্টিশীল লেখক, ইতিহাস, পৰম্পৰা, সাময়িক ঘটনা প্ৰবাহ, আন সমাজৰ প্ৰভাৱ আৰু কোনো বিশাল ব্যক্তিত্বৰ আকৰ্ষণৰ পৰা আতৰি নাথাকে বুলি কোৱা হয়। এই ক্ষেত্ৰতো ওপৰোল্লেখিত টেইনৰ মতামত প্ৰযোজ্য হ'ব। এই ক্ষেত্ৰত অতুল হাজৰিকা ওপৰোল্লিখিত প্ৰভাৱ উৰ্দ্ধলৈ উঠা নাই। তৃতীয়তে সাহিত্য সৃষ্টিৰ আলোচনা কৰোতে আন এটা কথাৰ প্ৰতি সদা সতৰ্ক হোৱা প্ৰয়োজন। সাহিত্যৰ ধাৰা সময়ৰ কোনো এটা বিশেষ বিন্দুত যান্ত্ৰিকভাৱে আৰম্ভহে কোনো এটা বিশেষ বিন্দুত শেষ নহয়। হ'লেও একোটা বিশেষ যুগৰ মুখ্য ভাবাদৰ্শ বা জীৱন জিজ্ঞাসাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি একোটা সময়ৰ বিশেষ আহ্বান অথবা সময়ে অনা বিশেষ পৰিৱৰ্তন, ঐতিহাসিক কাণ্ড-কাৰখানা, সময়ৰ ধুমুহাই সৃষ্টি কৰা বা-মাৰলি বা এটা জাতিলৈ কঢ়িয়াই অনা বিশেষ বাধ্যবাধকতা আদিলৈ লেখকজনে মন নকৰি চকু জপাই থাকিব নোৱাৰে। আনহাতে এইবোৰ পৰিস্থিতিক মূৰ পাতিলৈ সাহিত্যাচাৰ্য তেওঁৰ নাট্য ৰচনাত চকুমেলি আছে। আনহাতে এইবোৰ কথা-বতৰা, ঘটনা প্ৰৱাহৰ বিশেষ গুৰুত্ব বুজি সাহিত্য সৃষ্টিৰ আলোচনা বিলোচনাৰ সুবিধাৰ অৰ্থে এটা যুগৰ সূচনা আৰু সমাপ্তিৰ বছৰ নিৰ্দ্দিষ্ট কৰি ল'ব লগাত পৰে। ১৮৮৯ চন, জোনাকী আলোচনীৰ জন্মদিনৰ পৰা ১৯৮৯ চনলৈ এই এশবছৰৰ প্ৰথম পঞ্চাশটা বছৰ, ১৮৮৯-১৯৩৯ চনলৈ এই সময়ছোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ 'ৰোমান্টিক যুগ'; দ্বিতীয় পঞ্চাশটা বছৰ ১৯৩৯ চনৰ পৰা ১৯৮৯ চনলৈ অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰ যুগ বুলি বেছিভাগ পণ্ডিতে ঐক্যমতত উপনীত হৈছে। সেয়ে সাহিত্যালোচনাত সাহিত্যৰ ধাৰা নিৰ্ণয়ৰ সময়ছোৱাও অহোৰাত্ৰ মনত ৰাখি চলিব লাগিব। সময়তকৈ বৰবেছি এজন লেখকৰ পৰা আশা কৰি আলোচনা কৰিলে সি মুঠেই ফলপ্ৰসু নহ'ব। চতুৰ্থতে ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে একোজন সাহিত্যিকৰ, স্ৰষ্টাৰ, তেওঁৰ সৃষ্টিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যাওতে কালৰ ব্যৱধানে সৃষ্টি কৰা নিৰ্লিপ্ততাৰ অতিকৈ প্ৰয়োজন হয়। আমি সতৰ্কতাৰে লক্ষ্য কৰিছো নিজৰ জীৱন কালত সম্পূৰ্ণ

ৰূপে উপেক্ষিত হৈয়ো মৃত্যুৰ পাছত তেওঁৰ সাহিত্য কৰ্ম্ম ভূয়সী প্ৰশংসিত হৈ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত যুগমীয়া স্থান দখল কৰাৰ উদাহৰণ আছে। আনহাতে এনেকুৱা দৃষ্টান্তও পৰিলক্ষিত হৈছে যে নিজৰ জীৱন কালত কিছুমান অজ্ঞাত কাৰণত তেওঁৰ সৃষ্টিয়ে আৰু স্ৰষ্টাজনে বিপুল জনপ্ৰিয়তা আদৰি আনিবলৈ সক্ষম হয়; পাছৰ কালত, মৃত্যুৰ পাছত অথবা অজ্ঞাত কাৰণৰ চোক কমি যোৱাত আচল ছবিখন পটুৱৈ জনসাধাৰণৰ সন্মুখলৈ আহে। সেয়ে তেনে স্ৰষ্টাৰ মৃত্যুৰ পাছত কোনেও তেওঁক এবাৰো মনত পেলোৱাৰ, তেওঁৰ সৃষ্টিৰ কথা মনলৈ অনাৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰে। এটা উদাহৰণ দিবৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলো। মহাকবি মিল্টনে আব্ৰাহাম কাউলীক তেওঁতকৈয়ো গুণী, মহান, সম্ৰম লেখক বুলি প্ৰকাশ কৰিছিল। আন কিছুমানেও অজ্ঞাত কাৰণত কাউলীৰ জনপ্ৰিয়তাৰ জোৱাৰত নিজক উটুৱাই দিছিল আৰু তেওঁক তেনেকৈ মহান সৃষ্টিশীল লেখক বুলি প্ৰতিপন্ন কৰা সমালোচকো ওলাইছিল। কাউলীৰ মৃত্যুৰ পাছত আব্ৰাহাম কাউলীক মিল্টনৰ সমপৰ্যায়ৰ স্ৰষ্টা বুলি কেৱে ক'তো নাম লোৱা শুনা নগ'ল। সেয়ে আমি আলোচক সকলৰ লেখা আৰু মতামত চূড়ান্ত বুলি গণ্য কৰিব নালাগে বা কৰা অনুচিত। কিন্তু অভিজ্ঞতাই এইটো প্ৰমাণ কৰিছে, পণ্ডিত সকলে জীৱিত লোকৰ সৃষ্টিৰ কথা এৰি মৃত লেখকৰ লেখাৰ উচিত আৰু সাধাৰণতে শুদ্ধ আলোচনা হোৱা দেখা যায় বুলি ঐক্যমতত উপনীত হৈছে। সেয়ে সাহিত্যাচাৰ্য জনৰ নাটকৰ আলোচনা কৰোতে এইবোৰ কথা কৈ লৈছো। অৱশ্যে এওৰ নাটকৰ ইতিমধ্যে যথাযথ আলোচনা হৈছে বুলি ডাঠি কোৱা টান। আনহাতে সাহিত্যাচাৰ্যজনৰ নাটকৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত কালে সৃষ্টি কৰা নিৰ্লিপ্ততাৰ সীমাৰেখা মৃত্যুৱে আঁতৰাই নিছে।

১৯৪৩ চনত জয়ন্তী আলোচনী প্ৰকাশ পায়। জয়ন্তী আলোচনীক 'নতুন ধাৰাৰ বাহক' ৰূপে গণ্য কৰা হয়। জয়ন্তীৰ মাধ্যমেৰে তেতিয়াৰ লেখক সকলে ৰোমান্টিক ভাবাদৰ্শৰ বিৰুদ্ধে সচেতন প্ৰতিবাদ (বিদ্ৰোহ বুলিলেও বঢ়াই কোৱা নহ'ব) আৰম্ভ কৰিছিল। আধুনিক যুগৰ লেখক সকলে পুৰণি অৰ্থহীন বিশ্বাস আৰু প্ৰমূল্য সম্পৰ্কে মোহভঙ্গৰ প্ৰকাশ, জীৱন জিজ্ঞাসাৰ নতুন পদ্ধতি, বাস্তৱৰ মাজত পৰিস্ফুট হোৱা জীৱন দৰ্শন, ব্যংগভাব প্ৰৱণতাৰ প্ৰকাশ, সাহিত্যত নতুন নতুন বিষয়বস্তুৰ সংযোগ, নতুন আঙ্গিক কৌশলৰ সুনিপুণ ব্যৱহাৰ তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰ ভেটি স্বৰূপহৈ পৰে। সেইদৰে বিজ্ঞান, দৰ্শন, মনস্তত্ব,

ৰাজনীতি, সমাজনীতিৰ পৰা বিষয় বস্তু, চৰিত্ৰ আদি লৈ ন-ন ৰূপত সৃষ্টি শীল সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। অতুল হাজৰিকাৰ নাটক সমূহত এভুমুকি মাৰোতে তেওঁৰ নাটবোৰৰ বিষয় বস্তুত সময়ৰ ছাপ পৰিছেনে নাই, পুৰণি চিন্তাচৰ্চাতে লাগি আছিল নে সেইবোৰৰ উৰ্দ্ধত উঠিবলৈ তেওঁ সমৰ্থবান হৈছিল, আলোচনা কৰোতে সেইবোৰ দিশত মন দিয়া হৈছে। কাৰণ সাহিত্যাচাৰ্যৰ কেইবাখনো নাটক ৰোমান্টিক যুগৰ আৰু বেছিবোৰ সৃষ্টি আধুনিক যুগৰ।

আন এষাৰ কথা কৈ থোৱা ভাল। নিবন্ধৰ শিৰোনামাৰ পৰা এটা কথা নিশ্চয় স্পষ্ট হৈছে যে এই আলোচনা কোনো কলা-কৌশলী দৃষ্টিকোণৰ পৰা সূক্ষ্ম সাহিত্যৰ বিচাৰ কৰিবলৈ ওলোৱা নাই, বৰঞ্চ তাৰ সলনি নিৰ্মোহ, নিস্পৃহ ভাবে সাহিত্যাচাৰ্যজনৰ নাট্য সাহিত্যৰ অন্তৰালত থকা সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক সত্য আৰু চেতনা প্ৰৱাহৰ সৈতে জড়িত তথ্যৰ উদঘাটন, বিচাৰ বিশ্লেষণ, কৰাটোহে লেখকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। হ'লেও সমাজৰ লগত নাটকৰ সম্পৰ্ক সাহিত্যৰ আন আন শ্ৰেণীৰ সৃষ্টিতকৈ অতি ওচৰ, সেয়ে ক'ৰবাত ক'ৰবাত কলা-কৌশলী দিশৰ ক্ষেত্ৰতো মতামত দিয়াত প্ৰয়োজন হৈছে আৰু সেইমতে চুই যোৱা হৈছে।

তেওঁৰ পৌৰাণিক নাট (১) নৰকাসুৰ ১৯৩০ চনত ৰচিত। তেওঁৰ পৌৰাণিক নাট সমূহৰ ভিতৰত এইখনি নাটক বেছি জনপ্ৰিয় আৰু নাট্যকাৰে বিষয়বস্তুৰ যোগ বিয়োগত, কাহিনী ৰচনাত, চৰিত্ৰ সৃষ্টিত বহুখিনি স্বাধীনতা গ্ৰহণ কৰিছে। সেয়ে কিছু পৰিমাণে মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছে। তাৰ বাহিৰে (২) 'নন্দ দুলাল (১৯৩৫), (৩)কুৰুক্ষেত্ৰ, (৪) ৰুক্মিনী হৰণ, (৫) শ্ৰীৰাম চন্দ্ৰ (১৯৩৭), (ছ) সাবিত্ৰী (১৯৩৯), (৭) চম্পাৱতী (১৯৪৯), (৮) বেউলা (১৯৩৯), (৯) নিৰ্যাতিত, (১৯৫০), (১০) সীতা (১৯৫২), (১১) দময়ন্তী (১৯৫২), এই কেইখন অথবা এই পৌৰাণিক শ্ৰেণীৰ নাটকৰ সৰহভাগৰে মাধ্যম অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ। নৰকাসুৰ পৌৰাণিক নাট সমূহৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ নাটক। এইখনিৰ বাহিৰে বাকীবোৰ পৌৰাণিক নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ নিৰ্মাণত অ'ত ত'ত দুই এটা সৰু সুৰা দৃশ্য বা ঘটনা বাদ দিয়াৰ বাহিৰে ক'তো নাট্যকাৰে মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰা নাই। এই শ্ৰেণীৰ পৌৰাণিক নাটকৰ বিশেষ লক্ষণ হ'ল কাব্যধৰ্মী বৰ্ণনা। অৱশ্যে নাট্যকাৰে য'তে সামান্য সুবিধা পাইছে পৰিবেশ সৃষ্টিত অসমৰ অসমীয়া গাওঁভূইত ঘটি থকা ঘটনাপ্ৰৱাহৰ হুবহু ছবি অঙ্কন কৰিবৰ প্ৰযত্ন কৰিছে। পৌৰাণিক কাহিনীবন্ধন আৰু চৰিত্ৰগত বৈশিষ্ট্যৰ পৰা মুঠেই আতৰি নগলেও

য'তে সুবিধা পাইছে তাতে নাট্যকাৰে স্বকীয়তা প্ৰদৰ্শন কৰাত কৃতকাৰ্য হৈছে। এইবোৰ নাটকত ঘটনা বিকাশৰ আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ মৌলিকতা নাথাকিলেও বীৰ ৰস, বীভৎস বিশেষকৈ কাৰুণ্য প্ৰকাশ কৰাত লেখক সক্ষম হৈছে। প্ৰধান চৰিত্ৰ নিৰ্দিষ্ট চাপত কাটিব লগা হলেও নাট্যকাৰে স্বকীয় দৃষ্টিৰে চৰিত্ৰখিনিৰ সজীৱ কৰিব পাৰিছে। হলেও গতানুগতিক নাটকীয় কলা-কৌশলকে ইয়াত অনুসৰণ কৰা হৈছে। নাট কেইখনৰ বিশেষকৈ 'কুৰুক্ষেত্ৰ'ত সংলাপ সৃষ্টি যথেষ্ট সুন্দৰ হৈছে। 'নৰকাসুৰ' আৰু 'কুৰুক্ষেত্ৰ' বাদ দি বাকী কেইখন পৌৰাণিক নাটকত ঘটনাৰ সংঘাত বা চৰিত্ৰ সৃষ্টিতকৈ ৰস সৃষ্টিৰ ফালে অধিক দৃষ্টি দিয়া হৈছে। এই নাট কেইখনত দীঘলীয়া বৰ্ণনাত্মক বা কবিত্ব পূৰ্ণ স্বগতোক্তিৰ মাত্ৰা তুলনামূলক ভাৱে সৰহ। নৰকাসুৰ কুৰুক্ষেত্ৰ, ৰামচন্দ্ৰ আদি প্ৰায়বোৰ পৌৰাণিক নাটক 'নবোন্মেষ' যুগৰ নাটক আৰু তেওঁৰ পূৰ্ববৰ্তী অসমীয়া নাটক সমূহৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি পাচ অঙ্কত শেষ কৰিছে। আধুনিক কালৰ ৰঙ্গমঞ্চ অসমত পলমকৈ নিৰ্মাণ হোৱাৰ বাবে আৰু যিবোৰ নিৰ্মাণ হৈছে সিয়ো উন্নত ধৰণৰ কলা কৌশল প্ৰয়োগৰ বাবে উপযুক্ত নোহোৱাৰ বাবেই হয়তো নৱোন্মেষ যুগৰ ইউৰোপীয় নাটক কিয় ভাৰতৰ আনকি অসমৰ অ'ত ত'ত তিনি অংকীয়া নাটকৰ প্ৰচলন হোৱা সত্বেও তেওঁ আনকি ১৯৫৯ চনলৈকে লেখা বুৰঞ্জীমূলক নাটক সমূহো পাঁচ অংকীয়া কৰিছে। আমি মন কৰিছো আধুনিক কালৰ ৰংগমঞ্চৰ কাৰণে সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় নাটকসমূহ হ'ল তিনি অংকীয়া।

ৰুক্মণীহৰণ, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, সাবিত্ৰী, চম্পাৱতী, বেউলা, কুৰুক্ষেত্ৰ, নৰকাসুৰ নাটকত কাহিনীৰ যি চমৎকাৰিত্ব নাট্যকাৰে প্ৰদৰ্শন কৰিছে তাত তেওঁ নিজস্ব সুখ্যাতিৰ কোনো কাৰণ নাই। অৱশ্যে যেনে ভাৱে অংকবোৰ সজাইছে আৰু অদৰকাৰি চৰিত্ৰ মূলৰ পৰা বাদদি নাট্যোপযোগী কৰিছে তাৰ বাবে যশস্যা অৰ্জন কৰাটো যথাযথ হৈছে। পৰিস্থিতিৰ লগত খাপখুৱাই সংলাপ ৰচনা ক্ৰটিহীন বুলি ক'ব পাৰি। কাহিনীবোৰ মনত হেন্দোলনী খোৱা হ'লেও যথাসময়ত নাটকত উৎকণ্ঠা আৰু বিস্ময়ৰ সঠিক অৱতাৰণা কৰিব পাৰিছে বুলি কোৱা টান। কুৰুক্ষেত্ৰ, নৰকাসুৰত বীৰৰস, দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰ হৰণৰ দৃশ্যটোৱে দৰ্শকৰ মনত কৰুণ ৰসৰ ছাপ পেলাব পাৰিছে। দুঃশাসনৰ ৰক্তপানৰ দৃশ্যটোৱে বীভৎস ৰসৰ আস্বাদন দিব পাৰিছে। ঠিক তেনেদৰে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰত ভক্তিভাৱ, ৰুক্মিণীহৰণত ৰুক্মবীৰ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ যুদ্ধৰ মাজেৰে বীৰ ৰস আৰু কৰুণ ৰস

সৃষ্টি কৰাত নাট্যকাৰ সফল হৈছে। সাবিত্ৰী, বেউলা, সীতা, দময়ন্তীৰ মাজেৰে ভক্তিভাৱ সৃষ্টি কৰা কাৰ্যই তেওঁৰ সৃষ্টিৰ দক্ষতাকে প্ৰমাণ কৰিছে। আটাইকেইখন পৌৰাণিক নাটকতে নাট্যশ্লেষৰ যথাযথ প্ৰয়োগেৰে সংলাপক কৌতুকপূৰ্ণ কৰাত তেখেত কৃতকাৰ্য হৈছে। নৰকাসুৰৰ বিষয়বস্তু নিৰ্মাণত নাট্যকাৰে কিছু স্বাধীনতা গ্ৰহণ কৰিছে।

বুৰঞ্জীমূলক নাটকসমূহ হ'ল (১) কনৌজ কুঁৱৰী (১৯৩৩), (২) ছত্ৰপতি শিৱাজী (১৯৪৭), (৩) টিকেন্দ্ৰজিৎ, (৪) আহুতি (১৯৫২), (৫) পানীপথ (১৯৫২), (৬) বীৰাঙ্গনা (১৯৫২), (৭) সতী (১৯৫৯)। বুৰঞ্জীমূলক নাটক কেইখনৰ সংলাপ গদ্য। 'কনৌজ কুঁৱৰী' আৰু 'ছত্ৰপতি শিৱাজী'ত বঙালী নাটৰ ছাঁ সুস্পষ্ট হৈ পৰিছে। কনৌজ কুঁৱৰী, ছত্ৰপতি শিৱাজী', টিকেন্দ্ৰজিৎ, পানীপথ আৰু আহুতিৰ অন্তৰ্ভুক্ত নাটিকা দুখনি, এই আটাইবোৰৰ কাহিনী বুৰঞ্জীৰ পৰা সংগৃহীত। বুৰঞ্জীমূলক নাটসমূহৰ ঠায়ে ঠায়ে অপ্ৰাসঙ্গিকভাৱে আধুনিক পৰিবেশ, সাম্প্ৰতিক চিন্তা চৰ্চা, ভাবধাৰা আৰোপ কৰাত অসঙ্গতিপূৰ্ণ হৈছে। 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' আৰু 'পানীপথ' নাটকৰ বাহিৰে বাকী বুৰঞ্জীমূলক নাটকসমূহত অজস্ৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি, বহু বল্কিতা, ৰেখায়িত চিত্ৰ বা চৰিত্ৰৰ পৰিবৰ্ত্তে আৰিষ্ট অৰ্থ প্ৰলেপে, একাধিক উপকাহিনী সংযোগে নাটক সমূহ সংহত আৰু দৰ্শকক ছাপ দিব পৰা প্ৰভাৱ সৃষ্টি অসফল হৈছে। স্বদেশ প্ৰীতিৰ উচ্ছাস আৰু গীতৰ বাহুল্যই নাটবোৰৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' আৰু 'পানীপথ' নাটকত কাহিনী উপস্থাপন আৰু দৃশ্য পৰিকল্পনাত পৰিমিতি বোধে নাটককেইখন সুসংহত কৰিছে। ঐতিহাসিক নাটকেইখন বিশেষকৈ কুৰুক্ষেত্ৰত, নৰকাসুৰত বঙালী নাট্যকাৰ দ্বিজেন্দ্ৰ লালৰ নাটকৰ ছাপ পৰিছে। গিৰীশ চন্দ্ৰ, ক্ষিৰোদ প্ৰসাদৰ প্ৰভাৱো তেওঁৰ কেইবাখনো নাটতে দেখা যায়। নাটকৰ সময়ৰ ঐক্য স্থাপন, স্থানৰ ঐক্যস্থাপন আৰু ক্ৰিয়াৰ ঐক্য স্থাপনৰ প্ৰতি নাট্যকাৰে (বুৰঞ্জীমূলক নাটসমূহত) বিশেষভাৱে চকু নিদিয়াৰ ফলত ঠায়ে ঠায়ে বিসঙ্গতিয়ে দেখা দিছে। হ'লেও সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰজনে অভিনৱত্ব দাবী কৰিব পাৰে। সংলাপৰ চতুৰতাই নাটকবোৰ আকৰ্ষণীয় কৰাত বিশেষ সহায় আগবঢ়াইছে। কাহিনীৰ গাঁথনিত লেখকে উৎকণ্ঠা আৰু বিস্ময় বৰ পৰিপক্কৰূপত সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলেও সেই সময়ৰ নাট্যসাহিত্যত বিশেষকৈ অসমৰ নাট্যসাহিত্যত কিছু হলেও উৎকণ্ঠা, বিশেষকৈ বিস্ময়ৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে বুলি স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। নাটক

যিহেতু ক্রিয়া-শীলতাৰ অনুকৰণ, অবিকল বাস্তৱৰ নহয়, বাস্তৱৰ নিচিনাকৈ জীৱনৰ ঘটনাৱলীৰ ৰূপায়ণতেই নাটকৰ সফলতা। নাট্যকাৰে ক্রিয়াশীলতাৰ এক পৰিপূর্ণ আৰু সামগ্রিক ৰূপ দিয়াত সক্ষম হৈছে। অৱশ্যে সংঘাত সৃষ্টি আন এটা নাটকৰ কৃতকার্যতাৰ অঙ্গ, সেইক্ষেত্রত নাট্যকাৰ বিফল হৈছে। নাটকৰ চৰিত্ৰ সমূহত সংঘাতৰ প্রয়োগে, উৎকণ্ঠা আৰু বিস্ময়ৰ অৱতাৰণাই কাহিনী উত্তেজনাপূর্ণ কৰি তোলে। সংঘাত সৃষ্টিত নাট্যকাৰ বিফলহোৱা বাবে আনহেটো কৃতকার্যতাৰ অঙ্গতো আঘাত লাগিছে; তথাপি কাহিনীৰ ম ৎকাৰিতাই দর্শক আৰু পাঠকক আলোড়িত কৰি তুলিব পাৰিছে। অৱশ্যে সংঘাত নে সংকট হে নাটকৰ ইপ্সিত বস্তু, এইলৈ সমালোচক সকলৰ মাজত মতভেদ আছে। যদি সঁচাকৈয়ে সংকট সৃষ্টিয়েহে নাটক এখনক ক্রিয়াশীল কৰে তেন্তে সংঘাতৰ অৱতাৰণা নকৰাত সাহিত্যাচার্যজনৰ নাটকত কোনো বিৰূপ প্রতিক্রিয়াৰ সৃষ্টি হৈছে বুলি কোৱাটো সমীচিন নহ'ব।

সাহিত্যাচার্যৰ বিবিধ বিষয়ক নাটকৰ ভিতৰত 'মর্জিয়ানা' (১৯৩৯),'মানসপ্রতিমা' (১৯৪৮), 'ৰংমহল' আৰু 'কল্যাণী'। আৰব্য উপন্যাসৰ আলিবাবা আৰু দুকুৰি ডকাইতৰ কাহিনীটোলৈ 'মর্জিয়ানা' নাটক ৰচনা কৰা হৈছে। তেনেকৈয়ে ফার্চি সাহিত্যৰ 'শিৰিফৰহাদ' নামৰ কাহিনীটোক অসমীয়া ঐতিহাসিক পটভূমিত আৰোপ কৰি কাব্য গীতিমুখৰ 'মানসপ্রতিমা' নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে। 'কল্যাণী' নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে অস্পৃশ্যতাৰ সমস্যাক লৈ। এই কেইখন নাটক সংলাপ আৰু চৰিত্র সৃষ্টিত লেখকৰ দুর্বলতা প্রকাশ পাইছে। আনবোৰ নাটকৰ দৰে এই কেইখন নাটকো বহিঃসংঘাত প্রধান, ইয়াৰ অন্তর্মুখী আবেদন নাই।

তেওঁৰ অনুবাদমূলক নাটকবোৰ হ'ল- 'বনিজ কোঁৱৰ', 'শ্বেক্সপীয়েৰৰ Merchant of venice ৰ অসমীয়া অনুবাদ। King Lear ৰ' অনুবাদ হ'ল 'অশ্রুতীর্থ', মহাকবি কালিদাসৰ "অভিজ্ঞান শকুন্তলম'ৰ ভাঙনি হ'ল 'শুকুন্তলা'। অনুবাদ কৰোতে লেখকে আটাইকেইখন অনুবাদমূলক নাটকত অসমীয়া পটভূমিত (শকুন্তলাৰ বাহিৰে) কাহিনী চিত্রিত কৰিছে। অনুবাদ মূলক নাটকত অনুবাদকৰ কৃতিত্ব দাবী কৰিবৰ স্থল নাথাকে, হ'লেও শব্দ গাঁথনি আৰু অসমীয়া পটভূমিৰ বর্ণনাই কিছু সময়ৰ বাবে হ'লেও এইবোৰ যে ভাঙনি নাটক তাক পাহৰাই ৰাখিবলৈ সমর্থ হৈছে।

হাজৰিকাৰ নাটকসমূহ আধুনিক কলা কৌশল প্রয়োগৰ সুবিধা থকা মঞ্চতো অসুবিধা নোহোৱাকৈ মঞ্চস্থ কৰিব পাৰিছে। আজিৰ দৰে উন্নত মঞ্চ নথকা সময়তো অসমৰ গাঁৱে ভূঞে নগৰে চহৰে তেওঁৰ নাটকসমূহ দর্শকে আৰম্ভৰ পৰা শেষলৈকে চোৱাটোৱে প্রতিপন্ন কৰে তেওঁৰ নাটকৰ আবেদন আৰু ৰঙ্গমঞ্চৰ উপযোগী নাটকৰ গ্রহণীয়তা প্রতিপন্ন কৰিছে।

আমি এটা কথা শ্রদ্ধাৰে সোঁৱৰিব লাগিব যি সময়ত মঞ্চস্থ কৰিবলৈ প্রচুৰ পৰিমাণৰ অসমীয়া নাটক নাছিল, 'দ্বিজেন্দ্রলাল', গিৰীশচন্দ্র, ক্ষিৰোদ প্রসাদ আদিৰ বঙালী নাটৰ পৰা তৰজমা কৰি নাট্যমোদী সকলে নাট মঞ্চস্থ কৰিব লগাত পৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ প্রভাৱ অসমৰ নাট্যমোদীৰ ওপৰত পৰিছিল সেইসকলৰ প্রভাৱ অসমৰ বঙ্গমঞ্চৰ পৰা আতৰত কৰি অসমীয়া নাট্য কলাৰ নটৰাজক ৰঙ্গমঞ্চৰ বেদীত সুপ্রতিষ্ঠিত কৰাত হাজৰিকাৰ দান অমূল্য বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। হাজৰিকাৰ নাটকৰ যিমানেই দুর্বলতা আজিৰ নাট্যমোদীয়ে আৰু নাট্যসমালোচকে নেদেখক কিয় হাজৰিকাৰ প্ৰায়বোৰ নাটকেই মঞ্চ উপযোগী আৰু অসমীয়া মঞ্চৰ উদ্ধাৰকর্তা হিচাপে এইবোৰৰ ঐতিহাসিক মূল্য কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। হাজৰিকাই যিমানবোৰ নাটক ৰচনা কৰিছে সিমানবোৰ নাটক ৰচনা কৰা দ্বিতীয় মানুহ নাই। নাইবা ভৱিষ্যতে ওলাব বুলি কোৱা টান। বিনা দ্বিধাই এটা কথা ঘোষণা কৰিব পাৰি ভবিষ্যতেও যে তেওঁৰ নাট্য প্রতিভা কোনোৱে ম্লান কৰিব পাৰিব তেনে আশাও নাই। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত সাহিত্যাচার্য জনে এখন সম্পূর্ণ বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ সমর্থবান হৈছে। আজি তেওঁৰ জন্মশতবর্ষৰ এই পবিত্র দিনত তেওঁলৈ অন্তৰভৰা শ্রদ্ধাঞ্জলি জনাইছো।

অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ ব্যক্তিত্ব আৰু জাতীয় অৱদান

ড° বাণীকান্ত কাকতীয়ে অম্বিকাগিৰীৰ বিশাল প্ৰতিভাৰ সমাদৰ জনাই লিখিছিল - "তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব বহুমুখী। তেওঁ একোধাৰে সংগীতজ্ঞ, সুৰশিল্পী, কবি, ৰাজনৈতিক পুৰুষ, চিন্তাদায়ক, দাৰ্শনিক আৰু স্বেচ্ছাসেৱক বাহিনীৰ যাদুকৰী সংগঠক।" এই মহান লোকজনক কৰ্মবীৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে মহাত্মাগান্ধীৰ লগত চিনাকী কৰি দিওঁতে তেওঁক জাতীয় কবি বুলি কৈছিল। (১৮৮৫-১৯৬৭) বৰপেটাৰ বিখ্যাত ৰায়চোধুৰী পৰিয়ালত তেওঁৰ জন্ম হয়। পিতৃ কৃষ্ণৰাম ৰায়চৌধুৰী আৰু মাতৃ দৈৱকী দেৱী। তেওঁলোক শঙ্কৰদেৱৰ খুড়াকৰ পুতেক ৰামৰায় বা জগতানন্দৰ বংশধৰ বুলি পৰিচয় দিয়ে। তেওঁ বৰপেটা প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ পৰা বৃত্তি সহ শিক্ষা সাংকৰি গুৱাহাটীৰ সোনাৰাম হাইস্কুলৰ অষ্টমমান শ্ৰেণীলৈ পঢ়ি শিক্ষা জীৱনৰ সামৰণি মাৰে।

অম্বিকাগিৰীৰ জীৱনৰ প্ৰথমছোৱা কাল বিপ্লৱী ৰূপে জনাজাত। ১৯০৫-১৩ চন কালত অসমৰ অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটো ভাৰতৰ আন ঠাইৰ দৰে ঔপনিৱেশিক ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ অনুগত আছিল। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত স্বদেশী আন্দোলন সুপ্ত অৱস্থাত আছিল। বঙ্গদেশ বাদেই সুৰমা উপত্যকাত তুলনামূলক ভাৱে অসমতকৈ আন্দোলনৰ চোক বেছি আছিল। ১৯০৫ চনৰ বংগ ভংগ নিৰাসন কৰাৰ উদ্দেশ্যে ডেকা অম্বিকাগিৰীৰ স্বদেশী আন্দোলনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ বাৰীন ঘোষক ৰাজনৈতিক গুৰুৰূপে বৰণ কৰিলে। আসাম ভেলি ট্ৰেডিং কোম্পানীৰ মেনেজাৰ গোবিন্দ লাহিড়ীৰ পৰামৰ্শত বংগদেশৰ বিপ্লৱীসকলৰ আৰ্হিত ৰায়চৌধুৰীৰ নেতৃত্বত সন্ত্ৰাসবাদী দল গঠন হ'ল। তেতিয়া ৰায় চৌধুৰীৰ বয়স উনৈশ বিশ বছৰমান হ'ব। বংগদেশৰ বামপন্থী মতবাদ ঘহা নতুন নতুন সংবাদ 'যুগান্তৰ' আৰু 'বন্দেমাতৰম' সদৃশ, প্ৰচাৰপত্ৰ, কটন কলেজৰ জাননীফলিত, কলেজ হোষ্টেলত আঁৰিলে। তেওঁৰ নেতৃত্বত 'সেৱাসঙ্ঘ' নামৰ

এটা গুপ্ত অনুষ্ঠান গঠন হ'ল। ৰায়চৌধুৰীৰ লগৰীয়া আছিল বিনন্দ বৰুৱা, ত্ৰিগুণা বৰুৱা, ৰক্তিম বৰা, পীতাম্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী আৰু বালেক লহকৰ। বঙ্গদেশৰ ঢাকাৰ 'অনুশীলন সমিতি'ৰ দৰে 'সেৱা সঙ্ঘ' পৰিচালনা হ'ল। এই দলত কিছুদিনৰ বাবে বিষ্ণুৰাম মেধীও জড়িত আছিল। এওঁলোকৰ লক্ষ্য আছিল সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামেৰে বৃটিছ শাসন উচ্ছেদ কৰা। ৰায়চৌধুৰীয়ে 'বন্দিনীভাৰত মাতা' নামেৰে বিপ্লৱী আদৰ্শ-চিন্তাৰে নাটক এখন লিখিছিল, (যিখন বে-আইনী ঘোষিত হয়। তেওঁলোকে সন্ত্ৰাসৰ পন্থা ললে আৰু 'অনুশীলন সমিতি' বোলা সন্ত্ৰাসবাদী অনুষ্ঠানটোৰ সক্ৰিয় সদস্য হৈ পৰিল। (সদানন্দ চলিহাৰ প্ৰৱন্ধ পৃষ্ঠা ১৫০, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ ১৯৮৬)। আদালতত এই এৰ্নাকিষ্ট দলৰ পক্ষ সমৰ্থন কৰিবলৈ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ আৰু উপেন্দ্ৰ নাথ সেনে আশ্বাস দিছিল। এই সন্ত্ৰাসবাদী সংগঠনৰ আগভাগত থকা অম্বিকাগিৰীক বৰপেটাত সাত বছৰ অন্তৰীণ বন্দীকৰি ৰাখে। পূৰ্ববংগ অসমৰ দুৱলীয় লাট বোমফিল্ড ফুলাৰক স্বদেশী আন্দোলনৰ ঘোৰ শত্ৰুৰূপে চিনাক্ত কৰি বাৰীন ঘোষৰ পৰামৰ্শত সহযোগী সুৰেন্দ্ৰ দাসগুপ্তক লৈ শ্বিলং গুৱাহাটী পথত, যোৰাবাটৰ পৰা তিনি মাইল দক্ষিণে তেওঁক খটম কৰাৰ উদ্দেশ্যে ডিনামাইট ফুটাইছিল কিন্তু সমান্য সময়ৰ ব্যৱদানত ফুলাৰ যোৱা গাড়ীখন বাছি গ'ল। অম্বিকাগিৰী ফুটিল। দাসগুপ্তই পুলিচৰ আগত সকলো কথা স্বীকাৰ কৰিলে দাসগুপ্তই পুলিচক অম্বিকাগিৰি, বাৰীন ঘোষ আৰু তিনিজন নাম দিছিল। দাসগুপ্তৰ দৰে বিপ্লৱীৰ কথা কাণ্ডই তেওঁক ইমান তিতা কেঁহা লগালে যে সন্ত্ৰাসবাদীৰ সৈতে তেওঁলোকৰ সংযোগ সিমানতে আধ্যা পৰিল।

তেওঁ ভৰ যৌৱন কালত 'তুমি' ১৯১৫ আৰু 'বীণা' ৰচনা কৰে। অম্বিকাগিৰিৰ জীৱনৰ পাছৰছোৱা কাল অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰৱক্তা আৰু সংস্কাৰ ৰূপে গোটেই জীৱন যুদ্ধ কৰিয়ে কটালে। তেওঁৰ জীৱনৰ মূলমন্ত্ৰ আছিল অসমীয়া জাতিৰ অস্তিত্ব সংৰক্ষণ আৰু সংস্থাপন। মন কৰিব লগীয়া তেওঁ অসমীয়াৰ অস্তিত্ব আৰু স্বকীয়তা সম্পূৰ্ণ কৈ সংৰক্ষণ কৰি ভাৰতীয় বুলি পৰিচয় দিয়াৰ প্ৰবক্তা আছিল। তেওঁ মুঠেই ভাৰত বিৰোধী নাছিল।

কবিতা ঃ ৰায়চৌধুৰীৰ প্ৰকাশিত কবিতাৰ পুথি হ'ল-
১। তুমি (১৯১৫), ২। বীণা (১৯১৬), ৩। অনুভূতি, ৪। স্থাপনকৰ (১৯৫৮), ৫। বেদনাৰ উল্কা (১৯৬৪) আৰু ৬। 'আজি বন্দো কি ছন্দেৰে'। এই কেইখনত

সন্নিৱিষ্ট কবিতাৰ উপৰিও ভালেখিনি কবিতা বিবিধ আলোচনীত সিঁচৰিত হৈ আছে।

তেওঁৰ গদ্য সম্ভাৰ হ'ল - 'আহুতি' (১৯৫৪), ডেকাডেকেৰীৰ বেদ (১৯৬১)।

ৰায়চৌধুৰীৰ কবি ব্যক্তিত্বৰ বিকাশত দুটা বিপৰীত ধৰ্মী বৈশিষ্ট্যৰ অভিব্যক্তি দেখা যায় - এটা প্ৰেমৰ গুণগুণনি আৰু প্ৰিয়তমাৰ বাতায়ন সকাষত বীণাৰ মৃদু ঝংকাৰ আৰু আনটো বিপ্লৱীৰ পৌৰুষ ব্যঞ্জক ৰণহুঙ্কাৰ। প্ৰথম সুৰটো যৌৱনৰ, দ্বিতীয়টো যৌৱন আৰু পৌঢ়ত্বৰ সন্ধিক্ষণত, যদিও সেইটোৱেই তেওঁৰ কাব্যৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশক স্থায়ীসুৰ যাৰ প্ৰতিধ্বনি বাৰ্ধক্য কাল পৰ্যন্ত অনুৰণিত হোৱা দেখা যায়।

আনহাতে কবিতাসমূহত দুটা প্ৰধান সুৰ ধ্বনিত হৈছে। এটা হ'ল দৃপ্ত জাতীয়তাবাদৰ দুন্দুভি ধ্বনি আৰু আনটো তুমি কবিতাত প্ৰকাশ হোৱা ৰহস্যবাদ বা অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ কোমলসুৰ।

১৯১৮ চনত দুই টকা মূল ধনেৰে অৰুণা প্ৰেছ আৰম্ভ কৰে। ইতিমধ্যে সেইবছৰতে কৰ্মবীৰ চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ সহযোগিতা লাভ কৰে আৰু ১৯১৯ চনৰ পৰা 'চেতনা' মাহেকীয়া আলোচনী সম্পাদনা কৰে প্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰ আগতে ১৯১৪ চনত তেওঁ 'অসম বান্ধৱ'ত সহকাৰী সম্পাদকৰূপে কাম কৰি সাংবাদিক ৰূপে পাতনি মেলে। পিচত তেওঁ 'ডেকা অসম' প্ৰকাশ কৰি জাতীয় কৰ্তব্য পালন কৰিছিল আৰু তাৰ যোগে অসমীয়াক এক মহান মন্ত্ৰ দিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

পিছলৈ তেওঁ ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ আন্দোলনত যোগদান কৰি ১৯২১ চনৰ পৰা ১৯২৩ চনলৈ কাৰাবৰণ কৰে। এই সময়ছোৱাত তেওঁ অনেক স্বদেশ প্ৰেমমূলক গীত ৰচনা কৰিছিল। জেলত থকা সময়ত ৰচনা কৰা এই গীতবোৰৰ ইংৰাজী ভাঙনী Songs of the cell নামেৰে প্ৰকাশ হয়।

১৯২৬ চনত তেওঁ 'অসম সংৰক্ষিণ সভা' স্থাপন কৰে। পিছত এই সভাক 'অসম জাতীয় মহাসভা'লৈ ৰূপান্তৰিত কৰে। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য সংস্কৃতি সংৰক্ষণৰ বাবে আপ্ৰাণ চেষ্টা চলায়। অসমীয়াৰ আত্ম সংৰক্ষণ, আত্মসংগঠন আৰু আত্মসংবৰ্ধনত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়ে। এই দুয়োখন সভাৰ যোগেদি ৰায়চৌধুৰীয়ে অসমীয়া জাতিক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ

কৰে।

অসম কেশৰীৰ ৰচিত 'বেদনাৰ উল্কা' (১৯৬৪) কাব্যগ্ৰন্থৰ বাবে ১৯৬৬ চনত সাহিত্য একাডেমী বঁটা লাভ কৰে। 'বেদনাৰ উল্কা'ত ৪৭টা কবিতা সন্নিৱিষ্ট হৈছে। বেছিভাগ কবিতাই শেষ বয়সৰ ৰচনা। অসমৰ সাহিত্য সংস্কৃতি বোলক, ৰাজনীতি, অৰ্থনীতিৰ দিশত বোলক অকৰ্মণ্য নেতৃত্বক জাগৃত কৰি কৰ্মমুখৰ কৰাই কাব্যপুথিখনৰ লক্ষ্য উদ্দেশ্য।

১৯৫০ চনৰ ১১ মাৰ্চত মাৰ্ঘেৰিটাত অনুষ্ঠিত অসম সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনত সভাপতিত্ব কৰিছিল। সভাপতিৰ ভাষণত অন্যান্য কথাৰ লগতে তেওঁ কৈছিল "ভাষা-সংস্কৃতিৰ, সমাজ, অৰ্থনীতিৰ ঘোৰ দুৰ্দিনত কঠোৰ সেৱাব্ৰতৰে কৰ্মক্ষেত্ৰত জঁপিয়াই পৰক, যাওঁক এনে সেৱাব্ৰতীৰ শৃংখলিত এদল আমাৰ পৰ্বতীয়া ভাই সকলৰ ঘৰে ঘৰে, যাওঁক এদল থকা-মেলা, খোৱা-লোৱাত অনভিজ্ঞ-অশিক্ষিত, এন্ধাৰত পৰি থকা প্ৰত্যেকখন গাঁৱৰ চোতালে-পদূলিয়ে, যাওঁক এদল অসমৰ হাটে বজাৰে, ধৰক এদলে একাগ্ৰতাৰে সাহিত্যসেৱাত, যাওঁক এদল পতিত হৈ পৰি থকা মাটি কেইডুখৰীলৈ। পৰ্বতীয়া অসমীয়াসকলক নিজৰ বুকুলৈ টানি আনক, গাঁৱলীয়াসকলৰ মনত শিক্ষাৰে জাতীয় চেতনা জগাই তোলক, নিজ দেশৰ মাটিখিনিৰ লগত নিজ দেশৰ ভাই-ভনীকিটিৰ নাড়ীৰ সম্বন্ধ স্থাপন কৰি একাগ্ৰতাৰে বিৰাট সাহিত্য সৃষ্টি কৰক- হাট বজাৰৰ বেহা-বেপাৰ হাতত লওঁক-মাটি কেডুখৰীত খেতি কৰি অপৰ্য্যাপ্ত খাদ্য শস্য উৎপন্ন কৰক। অসমীয়া সাহিত্যত বিৰাট স্ফুৰণ ঘটাই তোলাৰ পথ বিৰাট ভাবে মুকলি কৰক।" আহক তেওঁ দেখুওৱা পথেৰে অগ্ৰসৰ হওঁ তেওঁৰ সপোন দিঠকলৈ ৰূপান্তৰ কৰো, তেতিয়াহে চেতনা দিৱস পতাৰ সাৰ্থক হ'ব।

১৯৬৭ চনৰ ২ জানুৱাৰীত এইজন জাতীয়তাবাদী বীৰ পুৰুষৰ জীৱন নাটৰ সামৰণি পৰে।

বৰকাকতীৰ কাব্য প্ৰতিভা

শেৱালী কবি ৰত্নকান্ত বৰকাকতী (১৮৯৭-১৯৬৩) অসমীয়া ৰমন্যাসিক কাব্য সাহিত্যৰ (দ্বিতীয় চৰণৰ) এক অনুপম প্ৰতিভা। জোনাকী যুগৰ ৰমন্যাসিক ধাৰাৰ কবি কেইজনৰ ভিতৰত প্ৰায় কেও জনৰে মৃত্যু হৈছিল। এনে সময়ছোৱাতে শেষবাৰৰ কাৰণে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত ৰমন্যাসবাদী প্ৰেমৰ তীব্ৰ কাব্যিক প্ৰকাশ পাইছিল ৰত্নকান্ত বৰকাকতী আৰু দুজনমানৰ কবিতাত। এওঁলোকে ৰমন্যাসিক কাব্য সাহিত্যৰ (২ য় চৰণৰ) কবিৰূপে সুখ্যাতি আৰ্জিছে।

ভবানন্দ দত্তৰ সুৰত পুৰণিকালৰ পাৰমাৰ্থিক বা পৰলৌকিক চিন্তা চেতনাৰ প্ৰাধান্য আঁতৰাই ভাৰতীয় অসমীয়া কবিতাই প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে আধুনিক ৰূপ লয়। অসমীয়া কবিতাৰ ৰমন্যাস যুগক (১ম চৰণ) দৰাচলতে হৃদয়বেগ আৰু কবি প্ৰয়াসৰ যুগ বুলিব লাগিব। এই কবিসকলৰ বেছিভাগেই ঈশ্বৰ, প্ৰকৃতি, মৃত্যু, অতীতপ্ৰীতি, প্ৰেম সৌন্দৰ্যতে আবদ্ধ আছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা বিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকলৈ (২য় মহাযুদ্ধৰ সময়লৈকে) ৰমন্যাস যুগৰ ১ম চৰণৰ টৌ আছিল। এই সময়ৰ কবিসকলৰ আগত আছিল ৱৰ্ডচওৱৰ্থাম ধৰ্মীয় ৰমন্যাসবাদৰ ধ্যান ধাৰণা। এই ধ্যান ধাৰণাৰে পুষ্ট, চৰাই কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, দাৰ্শনিক কবি নীলমনি ফুকন, যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা আৰু ৰত্নকান্ত বৰকাকতী। ইয়াৰে কেইবাজনে ৰমন্যাসবাদী ধাৰাৰ শেহতীয়া চৰণলৈকে ভিন্নসুৰীয়া আধুনিক কবিতা ৰচনা কৰিছিল।

মনকৰিবলগীয়া বৰকাকতী বহু বিষয়ত অসমৰ সমসাময়িক আন আন সাহিত্যিক সকলৰ পৰা বেলেগ। তেওঁৰ অভিনৱ কাব্য-বিষয় নিৰ্বাচন, ছন্দ-ৰীতিৰ অভিনৱত্ব আৰু আংগিক কাব্য কৌশলৰ এনে সুন্দৰ আৰু সুদৃঢ় প্ৰকাশ অসমীয়া কবিতাত ইয়াৰ আগতে উত্তৰণ হোৱা নাছিল। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে, "বহু প্ৰসাৰী কবি নহৈয়ো যিকেইজন কবিয়ে অসমীয়া কাব্যসাহিত্যৰ ইতিহাসত স্থায়ী আসন দাবী কৰিব পাৰে তাৰ ভিতৰত ৰত্নকান্ত বৰকাকতী

অন্যতম।" উষা, বাঁহী পিছলৈ চেতনাত 'তৰ্পণ' (১৯৬১) আৰু 'চন্দ্ৰহাৰ' (১৯৬৩) তিনিখন মনোগ্ৰাহী কালজয়ী কবিতা পুথি অসমীয়া ৰমন্যাসিক কাব্য সাহিত্যলৈ অৱদান দি গৈছে। ৰোমাণ্টিক যুগৰ ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডচওৱৰ্থ, শ্যেলী, কীটছ, ব্ৰাউনিং আদি কবিসকলৰ কবিতায়ো তেওঁক প্ৰেৰণা যোগাইছিল। বঙলা সাহিত্যৰ প্ৰখ্যাত লোকসকল ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ, ৰাজাৰামমোহন ৰায়ৰ পৰা ধৰি বঙ্কিম চন্দ্ৰ, হেমচন্দ্ৰ, মাইকেল মধুসুদন, নবীনচন্দ্ৰ, গিৰীশচন্দ্ৰ, ডি, এল, ৰায় আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথলৈকে বিশেষকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথক অধ্যয়ন কৰাৰ লগতে পৃথিৱীৰ বহুতো মনীষীৰ চিন্তাৰ লগত আত্মীয় হৈ তেওঁৰ চিন্তা-কল্পনা উদ্দীপিত হৈছিল। "মোৰ আত্মভাষা" নামৰ প্ৰবন্ধত কবিয়ে এই কথা উল্লেখ কৰিছে।

বৰকাকতীৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ স্বীকৃতি জনাই ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লিখিছিল ; "তোমাৰ কবিতাত এটা নতুন সুৰ, এটা নতুন ধাৰা আছে ; আজিকালিৰ আন আন অসমীয়া কবিতাত নাই।" ভাষাবিদ পণ্ডিত ড° বাণীকান্ত কাকতীয়ে বৰকাকতীৰ 'কিয় ?' নামৰ কবিতাটো শলাগি কবিক সম্ভাষণ জনোৱাত "মই গৌৰৱৰ আনন্দত উৎফুল্ল হৈ প্ৰাণত এটা নতুন শক্তি, নতুন উৎসাহ লাভ কৰো।" বুলি 'মোৰ আত্মভাষা' নামৰ প্ৰবন্ধত কবিয়ে লিখিছে। ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ মনোজগত কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যপ্ৰতিভাৰ পোহৰত উদ্ভাসিত বুলি কোৱা হয়। কথাটো সঁচা যদিও প্ৰকৃততে কবি গৰাকীয়ে স্বামী বিবেকানন্দৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ বেদান্ত উপনিষদৰ স্বাদ পান কৰি তেওঁৰ কবিতাত প্ৰতিভাত কৰিছিল। ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ মূলতে হ'ল উপনিষদ ; যি উপনিষদীয় চিন্তাই বৰকাকতীৰ মনোজগতো উদ্ভাসিত কৰে। আধুনিক যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি মনিষী ৰবীন্দ্ৰনাথে উপনিষদৰ ঘনে ঘনে উদ্ধৃতি দিছে, ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে। তেওঁৰ জীৱন আৰু কাব্যৰ আদৰ্শ উপনিষদৰ ভিতৰতে প্ৰতিষ্ঠিত। তেওঁৰ পথ লওঁতা ৰত্নকান্ত বৰকাকতীয়েও বেদান্ত আৰু উপনিষদ ঘটিছে। 'আলাপ' গ্ৰন্থৰ পাতনিত কবি গৰাকীয়ে লিখিছে 'এই ক্ষুদ্ৰ লিখক জগত কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ একান্ত শিষ্য আৰু সেই অগ্নিময় প্ৰাণৰ জ্বলন্ত প্ৰভাৱেৰে এই ভষ্মাবৃত হৃদয়ো অনুপ্ৰাণিত।" স্বামী বিবেকানন্দৰ (Vedanta Philosophy) ৰ বক্তৃতাবোৰ পঢ়ি জ্ঞান অৰ্জন কৰা আৰু তাৰ লগে লগেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সোৱাদে আহি সোণত সুৱগা চৰোৱাৰ কথা 'মোৰ আত্মভাষা' প্ৰবন্ধত লিখিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যৰ দৰে ৰত্নকান্তৰ কোনখিনি ধৰ্ম কোনখিনি দৰ্শন আঁতৰাই অনা টান। ইয়াৰ উপৰিও

কালিদাসৰ কাব্যয়ো বৰকাকতীক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। এঘাৰ বছৰতে কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা কবি বৰকাকতীৰ ১৪ বছৰ বয়সত ৰচনা কৰা কবিতা 'উষা' আৰু 'বাঁহী'ত প্ৰকাশ পায়। হ'লেও বিংশ শতাব্দীৰ তৃতীয় দশকত ৰমন্যাসবাদী কবিজনে উপচি উঠি আপোনা-আপুনি পাৰ বাগৰি যোৱা আবেগৰ ঢলেৰে, নতুন নতুন আংগিকৰ প্ৰয়োগ, ৰচনা শৈলীৰ ভিন্নতা, নান্দনিক চেতনাৰে প্ৰতিভাত হৈ কবিতাত এক নাটকীয় দৃষ্টিভংগীৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যতাৰে অনুভূতিৰ সূক্ষ্ম তীব্ৰতা প্ৰকাশ, গতিধৰ্মিতা প্ৰদৰ্শন কৰি কবিতা লিখিবলৈ লয়। কাব্যসৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতিভা হ'ল সৃষ্টিক্ষম এটা শক্তি। প্ৰতিভা আৰু কবি কল্পনাৰ বলত বৰ বেছি কবিতা ৰচনা নকৰাকৈয়ে বৰকাকতীয়ে ৰমন্যাসিক কাব্য সাহিত্যলৈ প্ৰভূত বৰঙণি যোগায়। কবি কল্পনাৰ সহায়ত ঐক্য আৰু সংলগ্নতাৰ বাবে কবি বৰকাকতীয়ে ৰসপূৰ্ণ হৃদয়ৰ মাজেদি আহি সাৰ্থক সৃষ্টি কৰিছে। প্ৰাচীন ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু আধুনিক চিন্তাধাৰা দুয়োটাই ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে।

ৰমন্যাসবাদী আবেগ অনুভূতিয়েই বৰকাকতীৰ ঘাই উপজীব্য। ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ কবিতাসমূহত দাৰ্শনিকতাৰ অনুলেপন থাকিলেও প্ৰেমৰ সুৰটোহে প্ৰধানভাৱে ফুটি ওলাইছে। মানৱপ্ৰেমৰ গৌৰৱ বেছিভাগ কবিতাতে ঘোষিত হৈছে। বৰকাকতীৰ প্ৰেম অতীন্দ্ৰিয় প্ৰেম নহয়, ই যুৱক-যুৱতীৰ ৰঙাই বোলাই অবুজ বেথাৰে জাল' সৃষ্টি কৰা ঐহিক প্ৰেম।' ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা যুৱক-যুৱতীৰ মন উতলা কৰা ঐতিক প্ৰেমেই তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান সম্বল।

প্ৰথিতযশা গল্পকাৰ, কবি মহিমবৰাই তেওঁৰ 'চিন্তা-বিচিত্ৰা' নামৰ প্ৰ ৱন্ধ সংকলনত ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ প্ৰেমৰ কবিতা সমূহক দুটা ধাৰাত ভাগ কৰিছে। প্ৰথম ধাৰাটোক পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ কবিতা বা প্ৰিয়ামুখী কবিতা আৰু আনটো ধাৰাক স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ কবিতা বা ছন্দমুখী কবিতা আখ্যা দিছে। একেজন ক্ষুৰধাৰ সমালোচক বৰাই 'শেৱালিৰ সৌৰভ বিচাৰি' নামৰ আন এটা প্ৰৱন্ধত লিখিছে "বৰকাকতী আশাবাদী কবি" বৰকাকতীৰ পৃথিৱীখন মাটিৰ হ'লেও ইয়াতে স্বৰ্গ ৰচিবৰ আপ্ৰাণ সাধনা আছে।" তেওঁ মূলতঃ এগৰাকী প্ৰেমৰ কবি। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য প্ৰেম, স্বদেশপ্ৰেম ইন্দ্ৰীয়াতীত প্ৰেমৰ অনুভূতি তেওঁৰ কাব্যৰ প্ৰধান সম্বল। তেওঁৰ কবিতাত ৰোমান্টিক সুখানুভূতিৰ মূৰ্তপ্ৰকাশ ঘটিছে। কবিতাত ইন্দ্ৰিয়গাহ্য প্ৰেমৰ প্ৰকাশ ঘটিছে ; প্ৰেমে পাৰ উপচি বাগৰি পৰিছে। প্ৰিয়াৰ

মনমোহনী ৰূপৰ বৰ্ণনা, প্ৰিয়াৰ ৰূপত তন্দ্ৰালস অনুভূতিৰ শিহৰণ, ৰোমান্টিক আকুলতাই 'শেৱালি'ৰ বেছিভাগ কবিতাত জীৱন্ত হৈ দেখা দিছে। 'বিশ্বহৰণ' , 'তিলোত্তমা' আৰু 'সৌন্দৰ্য্যপ্ৰেম' কবিতাৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। বিশেষকৈ তিলোত্তমা, বিশ্বহৰণ কবিতাত তেওঁৰ মানসপ্ৰিয়াৰ অনন্য সুন্দৰ ৰূপ অনিৰ্বচনীয় আনন্দই মনত দোলা দি যায়। মানসপ্ৰপ্ৰিয়াৰ চকু, ওঠ, দেহত ফুটি উঠা অপৰূপ ৰূপ, লাৱণ্যই হৃদয়ত পুহি ৰখা, তিলতিল কৰি গঢ়লোৱা দিঠকৰ প্ৰিয়াৰ সাদৃশ্যই কবিক উদ্বেলিত কৰি তুলিছে। জাগতিক সকলো বস্তুতে চিৰসুন্দৰৰ অস্তিত্বৰ শিহৰণ কবিয়ে উপলব্ধি কৰে। 'বিশ্বহৰণ' কবিতাত কবিয়ে লিখিছে -

তিলতিলকৈ
হৰিলা বিশ্ব,
তিলোত্তমা হৈ
কৰিলা নিঃস্ব
কাঢ়িলা জোনৰ মুখ ;
আকাশৰ কোলা
কৰিলা উদং ।।"

মন কৰা ভাল, কবিয়ে কিন্তু ৰোমান্টিক ভাব বিলাসৰ আতিশয্যত উটিবুৰি যোৱা নাই। ৰচনা কৌশল সংযত আৰু ভাৱসাম্য ৰক্ষা কৰাত সিদ্ধহস্ত। হেম বৰুৱাই 'অসমীয়া সাহিত্য'ত লিখিছে, "বৰকাকতীয়ে ৰোমান্টিক আতিশয্যক সংযত আৰু সূক্ষ্ম ৰচনা প্ৰণালীৰে শোধিত কৰিবলৈ যতন কৰিছিল। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সন্মোহন শক্তি নহ'লেও বৰকাকতীৰ ৰচনাকৌশল সংযত আৰু ভাৱসাম্যৰ জ্ঞানেৰে ৰঞ্জিত।" ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ছন্দৰ অনুকৰণত অসমীয়া সাহিত্যত নতুন ছন্দত কবিতা লিখি এক অভিনৱত্ব কঢ়িয়াই আনে। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত নতুন বিষয়বস্তু আৰু ছন্দৰ প্ৰৱৰ্তক হিচাপে বৰকাকতীৰ অৱদান বিশেষ উল্লেখযোগ্য। "আভিধানিক অৰ্থত আধুনিক মানে যদিও আধুনাকালৰ কবিতা, আধুনিকতাই কেৱল অতি সাম্প্ৰতিক গুণাগুণবোৰ নুবুজায়। প্ৰকৃততে কালজয়ী অতি সাম্প্ৰতিকতাৰহে আধুনিকতালৈ উত্তৰণ হয়।" - ড° কবীন ফুকন। এই অৰ্থত আধুনিক শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। মন কৰা ভাল ৰমন্যাসিক ভাব ভাষাৰ ৰূপতহে জোনাকী যুগত অসমীয়া কবিতাত পাশ্চাত্য আৰ্হিৰ আত্মপ্ৰকাশৰ কাব্যিক আধুনিকতাই প্ৰৱেশ কৰে আৰু জয়ন্তী

যুগলৈ নতুন নতুন ৰূপত ৰমন্যাসিক কবিতাৰ বিকাশ হয়। "ছন্দবৈচিত্ৰ্য আৰু ধ্বনিপ্ৰধান ভাষা শৈলী বৰকাকতীৰ কবিতাৰ দুটা বৈশিষ্ট্য। ছন্দশিল্পীৰূপে এওঁ নতুনৰ বাটকীয়া। এওঁৰ ছন্দৰূপ অলপ ভিন্নমুখীয়া। বাহু নতুন ছান্দসিক প্ৰমূল্যবোধ বিশেষকৈ চতুঃস্তৰ পৰ্বৰ স্বৰবৃত্ত ছন্দৰীতি প্ৰৱৰ্তনত এওঁ সিদ্ধহস্ত। 'দুটিমানুহ' কবিতাত তাৰ উদাহৰণ পোৱা যায় ;

এটি লবে
বহু বেশে
ভঙা গঢ়াৰ
তালে তালে ;
ইটি মৰে
দেশে দেশে
ক্ষণে ক্ষণে
কালে কালে।"

এই কবিতাৰ যুগে 'চহা কবিতাৰ স্বৰবৃত্ত ছন্দক এওঁ কাব্যৰ বৰচ'ৰালৈ সাদৰি আনি ধ্ৰুপদীৰ তালত নচুৱাই দেখুৱালে।" ড° মহেন্দ্ৰ বৰা (অসমীয়া কবিতা চয়ন) এইজন কবিয়েই মাত্ৰা বৃত্ত ছন্দৰ সফল প্ৰয়োগ কৰি, লয়লাস গতিৰে গতি কৰা ছন্দৰে পঢ়ুৱৈক চমক লগায়। তেওঁৰ কবিতাতেই ছন্দ সংগীতৰ তিনিওটা ৰীতিৰ স্বৰবৃত্ত, মাত্ৰাবৃত্ত, যৌগিককে ধৰি সমান পয়োভৰ দেখা যায়। আকৌ মুক্ত মুক্তকৰ আভাস থকা সমিল ছন্দসজ্জা প্ৰৱৰ্তন কৰি বিপ্লৱৰ সূচনা কৰিছিল আৰু অসমীয়া কবিতাক চহকী কৰিছিল। 'বিশ্বহৰণ' তাৰ স্পষ্ট দৃষ্টান্ত।

"তৰাক পেলালা জয় ;
হৰিলা বেলিৰ
হিৰণ কিৰণ
কৰিলা বিৰাট
বিশ্বহৰণ
তাৰ কি প্ৰাণত সয় ?"

'তাজমহল' কবিতাটোত ৰবীন্দ্ৰনাথক গভীৰভাৱে অধ্যয়ন কৰাৰ ফলশ্ৰুতিৰূপে তেওঁৰ কাব্যিক প্ৰভাৱ পৰিছে। এই কবিতাটো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'শাজাহান'ৰ পাদটীকা বুলি ক'ব পাৰি। তেনেকৈ 'উৰ্মিলা' কবিতাটো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ

'কাব্যে উপেক্ষিতা' প্ৰৱন্ধটোৰ দ্বাৰা মূলতঃ অনুপ্ৰাণিত। বৰকাকতীৰ ছন্দত মধুময় লয়লাসৰ স্পন্দন স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। তেওঁৰ কবিতাত সুন্দৰৰ আৰাধানা হৈ পৰিছে নিঃসংকোচে। তাজমহল তেওঁৰ চকুত মাৰ্বল পাথৰৰ সমাধি নহয়, ই মাথো মানৱীয় প্ৰেমৰ এক অনবদ্য নিদৰ্শন আৰু বিৰহীৰ অন্তৰক আলোড়িত কৰিব পৰা এক নান্দনিক কবিতা। দাৰ্শনিক ভাৱাপন্ন কবিতা 'শোৱলি'ত ছটা আৰু 'চন্দ্ৰহাৰ'ত কিছু কবিতা আছে। বৰকাকতীৰ কবিতাত দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাই প্ৰধান্য লবা নাই, তেওঁৰ কবিতাত মিষ্টিক উপাদান বা অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ স্পৰ্শ আছে ; কিন্তু সেয়া স্বামী বিবেকানন্দৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ বেদান্ত আৰু উপনিষদৰ সোৱাদ প্ৰয়াসহে। এয়া সৰ্বেশ্বৰবাদ বা জগতৰ ঐক্য শক্তিক বিশ্বাসী মনোভাৱৰহে স্বীকাৰোক্তি। বৰকাকতীয়ে বেদান্ত দৰ্শনৰ তথ্য কেইটিমান কবিতাত সন্নিৱিষ্ট কৰিছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'দুটিপাখি' নামৰ কবিতাটিৰ অৱলম্বনত লিখা 'দুটি মানুহ' কবিতাটোত মানুহৰ চেতনাৰ জড় আৰু চৈতন্যৰ দুয়োটা দিশক তেওঁৰ নিজস্ব কাব্য প্ৰতিভাৰে চিত্ৰিত কৰিছে।

"এটি মুক্ত
শিশুৰ প্ৰাণত
নাচে আকাশ জুৰি ;
ইটি মুক্ত
আপোন কামত
মৰে দেই পুৰি।"

কবিতাটিত মানৱ জীৱনৰ সুখ-দুখ, আশা নিৰাশা, হাঁহি কান্দোনৰ অভিব্যক্তি প্ৰকাশ কৰিছে। চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত পৰস্পৰ বিৰোধী মানৱ চেতনাবোধক কাব্যিক ব্যঞ্জনাৰে অভিব্যক্ত কৰিছে।

বৰকাকতীৰ কিছুমান কবিতাত প্ৰকৃতিৰ ৰহস্য উদঘাটনৰ প্ৰয়াস দেখা পোৱা যায়। কবিয়ে পৃথিৱী, আকাশ, বতাহ সকলোতে শুনিবলৈ পায় মহামিলনৰ সুৰ। সেই সুৰৰ লয়ৰ তেওঁৰ হৃদয় বীণাৰ তাঁৰটো অনুভূত হয়। তেওঁৰ প্ৰেমৰ কবিতাসমূহৰ বহুঠাইত প্ৰকৃতিৰ সহজ সৰল চিত্ৰকল্পই কবিতাবোৰ ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিছে। বৰকাকতীয়ে তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ আলমলৈ প্ৰেমক চিত্ৰকল্পৰ সহযোগেৰে চিত্ৰিত কৰিছে। কবিয়ে চিত্ৰকল্পৰ

সহায়ত বৰ্ণিত বিষয়, বিমূৰ্ত ভাৱক ৰূপদান কৰি বক্তব্য বস্তুক বোধগম্য কৰি তুলিছে। ৰমন্যাসিক কবি হৈয়ো বৰকাকতী আছিল বাস্তৱবাদী। ঐহিক জীৱনৰ সৰ্বদিশ সম্পৰ্কেও তেওঁ সদা সচেতন আছিল। ফলত তেওঁ উদাৰ জীৱন দৃষ্টি লাভ কৰিছিল। তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল এদিন 'এক বিশ্ববিলীনা স্বৰ্গ ললনা' আঁতৰি যাব, বাস্তৱৰ গতি প্ৰকৃতিয়ে সেই ঠাই পূৰণ কৰিব, বিৰহ বেদনাই তেওঁক আগুৰি ধৰিব। এই বাস্তৱবাদী চিন্তাৰ সুৰ তেওঁৰ কিছুমান কবিতাত প্ৰতিভাত হৈছিল।

'মোৰ পূজা'
এই দেখো, এই নাই ভূলোক দুলোক
নিতে নৰৰূপ তাৰ
নিতে অগোচৰ,
বিচাচিৰ তাকেই বয় চকুলো পলকে
লক্ষ ধীৰে লক্ষ সূঁতি
অলক্ষ্য সাগৰ।

কিন্তু সকলো জানিও তেওঁ এদিন প্ৰেমত পৰিছিল আৰু প্ৰত্যাশিত বিৰহত পৰি কবিয়ে, নিজেই নিজক সুধিছে -

হৃদয়ে যদি
নাপায় হৃদয়
হৃদয়ে বিচাৰে
হৃদয় কিয় ?

বৰকাকতীৰ কিছুমান কবিতা ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ নানান বিচিত্ৰ প্ৰকৰণৰে উপচি আছে। তেওঁৰ কবিতাত কবি সুলভ প্ৰশ্ন, জিজ্ঞাসা আৰু অনেক ঠাইত ৰহস্য সন্ধানৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। কবিতাৰ আৰম্ভণিতে কবি মানসত বহুতো প্ৰশ্নই অগা-দেৱা কৰে, নিজকে নাটকীয় দৃষ্টিভংগীৰে জিজ্ঞাসা কৰে, শেষত ৰহস্যময়তাৰ আভাস থকা দাৰ্শনিক ভাৱৰ উত্তৰে সামৰণি পৰে। সৌসিদিনালৈকে অসমীয়া কাব্য কল্পনা বাস্তৱবোধৰ পৰা প্ৰায় সম্পূৰ্ণ নিলগত প্ৰৱাহিত হৈছিল। বৰকাকতীৰ কবিতাত মূৰ্ত হোৱা সমন্বয় চিন্তা আধুনিক বাস্তৱবোধেই নহয় ভৱিষ্য দৰ্শনৰো পৰিচায়ক। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছিল স্বদেশপ্ৰেম, নতুনক আদৰি অনাৰ উচ্ছাস। স্বদেশপ্ৰীতিমূলক কবিতা সংখ্যাত কম হলেও 'ভাৰতবৰ্ষ' নামৰ কবিতাটোৰ তাৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন।

বৰকাকতীয়ে ওমৰখৈয়ামৰ পঞ্চাশটা ৰুবায়েতৰ অনুবাদ কৰিছিল। শ্যেলীৰ আৰু অন্যান্য ইংৰাজ কবিৰ কবিতা ভাঙনি কৰিছিল। অনুবাদ কৰা ৰুবায়েতত তৰলিত সংগীতৰ তীব্ৰ প্ৰবাহ নাথাকিলেও আকৰ্ষণীয় বুলিব লাগিব। হেমবৰুৱাই তেওঁৰ 'ভাঙনি সাহিত্য' নামৰ প্ৰবন্ধত "শ্যেলীৰ কবিতা এফাঁকিৰ কথা কওঁতে কৈছে বৰকাকতীৰ ভাঙনি মূলৰ বেছি ওচৰ। কবিতা ফাঁকি ভাঙনি যেন নালাগে। কবিৰ নিজ অনুভূতিৰ ই যেন মূৰ্ত প্ৰকাশ।"

শব্দ বিন্যাস আৰু ছন্দ চাতুৰ্য, ভাৱৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি কৰা ধ্বনি প্ৰয়োগে বৰকাকতীৰ কবিতাবোৰ মধুৰ আৰু ভাৱগ্ৰাহী কৰিছে। বৰকাকতীৰ কবিতাৰ ভাষা আৰু ছন্দৰ বিষয়ে ড° মহেশ্বৰ নেওগে মন্তব্য কৰিছে - "বৰকাকতীৰ কবিতাৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ হ'ল্ৰ তাৰ ওজঃপূৰ্ণ ভাষা আৰু শ্বাসাঘাত প্ৰধান ছন্দতঃ ই অসমীয়া কবিতাত প্ৰায় অভিনয় এক সুৰ।" বৰকাকতীৰ কবিতাসমূহ অসমীয়া ৰমন্যাসিক কাব্য সাহিত্যজগতৰ মূল্যৱান সম্পদ।

কথাশিল্পী মহিম বৰাৰ ১৯৮৯ উপন্যাস

সাহিত্যৰ একো একোটা যুগ থাকে আৰু প্ৰতিটো সাহিত্যিক যুগৰো একোটা চানেকি সাহিত্য (Typical form) থাকে। মেলকম ব্ৰাডবাৰীয়ে তেওঁৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ 'Posibilities Essays on the state of the Novel' ত এই বিষয়ে তন্ন তন্নকৈ আলোচনা কৰি তেওঁ দেখুৱাইছে বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভৰ প্ৰথম তিনিটা দশকত সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰীয় চানেকি ডব্লিউ বি ইয়েটছ (১৮৬৫-১৯৩৯), এজৰা পাউণ্ড আৰু টি এছ এলিয়েটৰ (১৮৮৮-১৯৬৫) কবিতা। তৃতীয় দশকৰ পৰা পঞ্চম দশকৰ এই কবিতাৰ আন্দোলন 'নতুন কবিতা'ৰ আন্দোলননৈলে পৰ্যবসিত হোৱা সময়ত কবিতাক কেৱল এটা শাব্দিক নিৰ্মাণ (Verbal Construction) বুলি ধাৰণা কৰা হ'ল। অৰ্থাৎ কবিতা, সাহিত্যৰ প্ৰতিনিধি চানেকি আছিল কাৰণে সাহিত্য সমালোচনা মানেই হ'ল কবিতাৰ সমালোচনা। এই কবিতা-কেন্দ্ৰীক যুগটোৱে উপন্যাসক সাহিত্যৰ স্বতন্ত্ৰ বিভাগৰূপে স্বীকৃতি নিদি ইয়াকো এক পৰ্যায়ৰ কবিতা বুলিয়েই গণ্য কৰা হ'ল। সেয়ে উপন্যাস সমালোচনাও তেতিয়া কবিতা সমালোচনাৰ প্ৰকৃতিৰহে হৈ পৰিল। কবিতাক যেনেদৰে এক কলাকৰ্ম (Artifact) আৰু শাব্দিক নিৰ্মাণ (Verbal Construct) ৰূপে চোৱা হ'ল, উপন্যাসকো তেনে ধৰণৰেই গণ্য কৰি, সমালোচনাত ব্ৰতী হোৱা এলিয়েটৰ কথা বাদেই, সাহিত্য সৃষ্টিৰ পৰা আঁতৰি থাকি সাহিত্য কৰ্মৰ গাঁঠনি আৰু গঠন তাত নিহিত থকা নৈতিক চেতনাৰ কলাৰূপৰ বিচাৰত প্ৰবৃত্ত হোৱা লীৱিছে তেওঁ আগবঢ়োৱা উপন্যাসৰ সমালোচনা লানিৰ নাম দিছিল 'নাটকীয় কবিতাৰূপে উপন্যাস' (Novel As Drammatic Poem)।

উপন্যাস বুলিলে এতিয়া 'নতুন কবিতা'ৰ ধাৰণাৰ শাব্দিক নিৰ্মাণ স্বৰূপ নুবুজায়। উপন্যাসক কেৱে এতিয়া নাটকীয় কবিতাৰূপে গণ্য নকৰে বা উপন্যাস এতিয়া হেন্‌ৰি জেইমছৰ (১৮৪৩-১৯১৬) ধাৰণাৰ চেতনাৰ কলাৰূপ মাথোন নহয়। প্ৰত্যেকখন উপন্যাসেই অকলশৰীয়াকৈ একোটা স্বতন্তৰীয়া কলাৰূপৰ

অন্তৰ্গত।

ই এম্ ফ'ৰষ্টাৰে কৈছে, 'যদি গদ্য ৰচনাৰ অৱনতি ঘটে তেন্তে চিন্তাৰ অৱনতি ঘটে আৰু তাৰ লগে লগে ভাৱৰ আদান প্ৰদানৰ সকলো সুগম পথ বিচ্ছিন্ন হৈ যায়।' অসমীয়া গদ্য ৰচনাৰ মান আৰু ইয়াৰ শক্তিশালী ধাৰাটো ৰক্ষা কৰাটো প্ৰতিজন লেখকৰ কৰ্তব্য। সেয়ে ভাষা আৰু গদ্যৰীতিৰ বিকাশৰ প্ৰতি মন দিয়াৰ দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য বাঢ়িছে। আনহাতে সৰল, সহজ, যুক্তিধৰ্মী, শুৱলা, সঠিক অৰ্থ প্ৰকাশক এটা গদ্যৰীতিৰ প্ৰয়োজন। অসমীয়া ভাষাত গদ্য ৰচনাৰ এটা সৰ্বজন স্বীকৃত প্ৰাচীন আৰু শক্তিশালী পৰম্পৰা আছে। আধুনিক যুগত সাহিত্যৰ বাহন স্বৰূপে গদ্যই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। উপন্যাস গদ্য সাহিত্যৰ এটা বিশেষ অঙ্গ। উপন্যাস পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ অৱদান। মানৱ জীৱনৰ বাস্তৱ ৰূপ পূৰ্ণভাৱে চিত্ৰিত কৰাৰ উৎকৃষ্ট মাধ্যম হ'ল উপন্যাস। আধুনিক যুগৰ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰীয় চানেকি হৈ উঠিছে উপন্যাস। সমালোচনা সাহিতৰো কেন্দ্ৰীয় চানেকি হ'ল এতিয়া উপন্যাস। পৰ্ট্ৰেইট অৱ মেন উইথ ৰেড্ হেয়াৰ (Portrait of Man with Red Hair) উপন্যাস খ্যাত হিউগ ৱালপলে কৈছে 'আধুনিকযুগ উপন্যাসৰ যুগ। এই সময়ছোৱা(বিংশ শতাব্দী) উপন্যাসিক সকলতকৈয়ো উপন্যাস ৰাজিৰ যুগ।' অতি সম্প্ৰতি পাশ্চাত্য উপন্যাসৰ চানেকি হ'ল উনৈশ শতাব্দীৰ বাস্তৱ ধৰ্মী উপন্যাসবোৰ। অৰ্থাৎ উপন্যাসৰ চানেকি পুনৰ বৃতন্তামূলক বিষয়বস্তু প্ৰধান। উপন্যাস-কেন্দ্ৰিক সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰো বিষয়বস্তু বা বৃত্তান্তৰ বাস্তৱিকতাৰ বিচাৰেই মূল কথা।

উপন্যাসিকৰূপে মহিম বৰাৰ বৰকৈ পৰিচয় নাই। কাৰণ তেওঁৰ উপন্যাস কেইখনৰ যথাযথ মূল্যায়ন হোৱা নাই। অসমৰ সাহিত্য জগতত মহিম বৰাক এজন সুৰুচি সম্পন্ন সংবেদনশীল, সাৰ্থক গল্পকাৰ ৰূপেই সকলোৱে জানে। মন কৰিবলগা, মহিম বৰাই প্ৰথমতে পঞ্চাছ দশকত কবি হিচাপেই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। নতুন কবিতাৰ আন্দোলনৰ সময়ত তেওঁ লেখা 'জৰুৱালী ফাগুণ' কবিতাটো সকলোৱে মনত থাকিব পায়। ই এটা চিত্ৰকল্প সম্ভূত উৎকৃষ্ট কবিতা । তেওঁ 'ৰঙাজিয়াঁ' নামৰ কবিতা পুথিয়ে তেওঁক কবিৰূপেও স্বীকৃতি দিছে। 'হেৰুৱা দিগন্তৰ মায়া' (প্ৰকাশ, ১৯৭৩ চন) তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস। ১৯৬৫ চনত এখন সাপ্তাহিক কাকতৰ বিহু আলোচনীত প্ৰকাশ পাইছিল। পাছত বৰ্ধিত আকাৰত ১৯৭৩ চনত এই উপন্যাসখন প্ৰকাশ হয়। দ্বিতীয়খন

উপন্যাস 'পুতলাঘৰ' প্ৰথমখন উপন্যাসতকৈ আগতে ১৯৭১ চনত প্ৰকাশ হয়। তেওঁৰ তৃতীয়খন উপন্যাস 'প্ৰথম প্ৰেমৰ জন্ম।' পাছত তেওঁ দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ পংক্তিৰে নাম দিয়ে 'খেলি মেলি এই উপন্যাস।' চুতৰ্থখন উপন্যাস 'চাহবাগানৰ গান' প্ৰকাশ পোৱা নাই। 'চাহবাগানৰ গান' ইয়াত আলোচনা কৰা হোৱা নাই।

'প্ৰথম প্ৰেমৰ জন্ম' সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ ব্যঞ্জনাময় প্ৰকাশ, কাব্যময় ভাষাৰে লেখি উলিওৱা উপন্যাস। কেইবাবছৰ অশেষ পৰিশ্ৰম কৰি আন্তৰিক প্ৰেৰণাৰে লেখক ইয়াকে সমাপ্ত কৰিছিল। উপন্যাসখনে লেখকৰ মনলৈ আনিছিল পৰিশ্ৰম সাৰ্থকতা, এক নতুন সৃষ্টিৰ সন্তুষ্টি। কিন্তু ই পোহৰ দেখাৰ আগতেই কৰুণ মৃত্যুক সাৱটি ললে - পাণ্ডুলিপিটো প্ৰকাশকৰ হাতৰ পৰা হেৰাল। উপন্যাসখন প্ৰকাশ হৈ ওলোৱা হ'লে মহিম বৰা হয়তো গল্পকাৰ স্বৰূপে নহয় উপন্যাসিকৰূপেহে পঢ়ুৱৈৰ মাজত অধিক পৰিচিত হ'লহেতেঁন। যোগেশ দাসৰ মতে 'মহিম বৰা লেখাৰ ক্ষেত্ৰত বৰ 'চিৰিয়াছ' ; একেটা লেখাকে ঘঁহি মাজি থাকে।' গল্পহওঁক, প্ৰবন্ধ হওঁক (তেওঁ কবিতা কেনেকৈ লিখে নাজানো) তেওঁৰ সাহিত্য সৃষ্টি কাম আনন্দজনক হ'লেও অনন্ত কষ্টসাধ্য, একৰকমে কষ্টসাধনেই বুলিব পাৰি। কটাকে কাটিব, আনৰ বাবে সহজপাঠ্য নহয়; এনে এবিধ আখৰৰ লেখা পুনৰ কপি কৰিব।' বোধকৰো লেখাকে লেখি থকা অৱস্থাটোৰ বাবেই এতিয়া অনেক বছৰ বিৰতিৰ পিছত কটাকে কটা, শেষৰূপ পোৱাৰ আগৰ কপি এটা (কেইখিলামান পাতৰ বাহিৰে) তেওঁৰ ঘৰতে ওলাইছে। সামান্য পৰিশ্ৰম কৰিলেই ইয়াক পূৰ্বৰ ৰূপ দিব পাৰি। উপন্যাসখন হেৰাই যোৱাৰ মনোবেদনাক স্বীকাৰ কৰিও এই মনোবেদনাক সৃষ্টিৰ যন্ত্ৰণাবোধলৈ লেখকে ৰূপান্তৰ কৰিব। এই আশা আন গুণমুগ্ধ পাঠকৰ লগতে আমিও ৰাখিছো। অষ্টমদশকৰ এই উপন্যাসখন প্ৰকাশ হোৱাৰ আশাও থাকিল। উপন্যাসখনৰ যথাযথ আলোচনা শেষৰ ফালে দিয়া হৈছে।

'পুতলাঘৰ' উপন্যাসত দুট পৰিয়ালৰ অৰ্থনৈতিক উত্থান পতনৰ ছবি আৰু বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মাজেদি এহাতেদি দেখুওৱা হৈছে বেদনাময় সংঘাত, অন্যহাতে সুবিচাৰ আৰু দায়িত্ববোধৰ মানসিক উদ্বেগ উত্তেজনাৰ এক অন্তৰস্পৰ্শ কাহিনী। লক্ষীৰ কৃপাত প্ৰাণবল্লভ হাজৰিকাৰ জয়জয় ময়ময় হোৱা সংসাৰখন ভাগ্যৰ নিৰ্মম পৰিণতত থানবান হ'ল। হাজৰিকাৰ অধঃপতন আছিল অত্যন্ত

দুখলগা-বেদনাদায়ক। সৰ্বশ্ৰান্ত হোৱা হাজৰিকা হঠাতে এদিন ঢুকাল। নান্নং নৰস্ত্ৰং অৱস্থাত পুত্ৰ পৰিয়াল, নগৰৰ আট্টালিকা ; সা-সম্পত্তি ধাৰত মাৰি পাৰত থকা মাটি কণতে দুখে কষ্টে জীৱন কটালে। দৈৱ্য দুৰ্বিপাকত ভনীয়েকৰ পুতেক ৰমেশৰ মটৰত উঠি হাজৰিকানীহঁত শিৱমেলালৈ যাওঁতে, ধাৰত মাৰি তেওঁলোকৰ নগৰৰ বিৰাট ঘৰদুৱাৰ কিনিলোৱা জল্লেশ্বৰ দাসৰ ঘৰৰ আগেদি যাব লগা হ'ল। সেই ঘৰটোতে এৰি অহা কুকুৰ 'বিজুলী'ক দেখা পাই নীতি ল'ৰা পুনু-মুনু আৰু নাতিনী মিনি-বিনি উত্ৰাৱল হৈ পৰিল। জল্লেশ্বৰ দাসৰ অনুনয় বিনয় এৰাব নোৱাৰি আৰু নাতি-নাতিনীৰ এৰি থৈ অহা পুতলাবোৰ চাবৰ মনৰ শিৱথানৰ পৰা উভতি আহি দাসৰ আতিথ্য গ্ৰহণ কৰে। অতীতৰ সামাজিক প্ৰতিপত্তি ধনবৈভৱৰ কথা মনত পৰি হাজৰিকানী আৰু বোৱাৰী সৰলা দুখবেদনাত ডেইপুৰি মৰে। নাতি-নাতিনীহঁতে পুৰণা পুতলাকেইটা পাই, 'বিজুলী'ৰ লগত ধেমালি-ধুমুলা কৰি, পুৰণা স্মৃতি জাগৰিত কৰে। কুকুৰজনীয়ে পূৰ্বৰ গৃহস্থক চিনি পাই আনন্দতে জপিয়াবলৈ ধৰে। বিদায় লৈ তেওঁলোক উঠি যোৱা, ৰমেশৰ গাড়ীখন সন্মুখৰ ফালৰ পৰা অহা 'ডিজেল ট্ৰাক' এখনৰ মুখামুখি সংঘৰ্ষ হোৱাৰ উপক্ৰম হওঁতেই বিৰাট শব্দ কৰি বৈ যোৱা 'ডিজেল ট্ৰাক' খনৰ তলত পৰি তেওঁলোকৰ লগে লগে আহি থকা বিজুলীৰ থিতাতে মৃত্যু হ'ল। পূৰ্বৰ গৃহস্থক নিৰ্ঘাতি বিপদৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি কুকুৰজনীয়ে প্ৰাণ বিসৰ্জ্জন দিলে। এই মৃত্যু সঁচাকৈয়ে নিদাৰুণ আৰু বেদনাদায়ক।

সাহিত্য মানৰ জীৱনৰ, মানৰ সমাজৰ জীয়া প্ৰতিচ্ছবি। সকলো লেখকে মানৱীয় অনুভূতি, নিজস্ব ধ্যান ধাৰণাৰে, নিজস্ব শৈলীৰে, সমাজৰ ছবি আঁকে। মহিম বৰায়ো শৈশৱ কৈশোৰে ছাপ পোলোৱা সৰল বিশ্বাস আৰু তেওঁ পোৱা সমাজখন, মানৱজীৱন, সম্পৰ্কে গঢ়লোৱা চিন্তা চৰ্চাই তেওঁৰ সাহিত্য সৃষ্টি সি গল্পই হওঁক বা উপন্যাসেই হওঁক মূল ভেটি বুলিব পাৰি। চকুৰ আগত দেখি থকা সমাজৰ নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱন ধাৰণৰ চিত্ৰ অঙ্কন সেয়ে তেওঁৰ উপন্যাসৰ মূল চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰ সমূহৰ মাজেদি বেদনাৰ হতাশময় সংঘাত ; মানসিক উদ্বেগ প্ৰকাশত সক্ষম হৈছে। তেওঁৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য সৰল অথচ ব্যঞ্জনাময় ; ভাষা প্ৰয়োগ সংযত, সূক্ষ্ম হাস্যৰস সৃষ্টি এই উপন্যাসতো দেখা যায়। উপন্যাসখনৰ মূল প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়াত লেখক কৃতকাৰ্য হৈছে। অসৎ সন্দেহভৰা উপায়েৰে ধন সম্পত্তি গোটেই গপত ওফন্দি ফুৰা হাজৰিকাৰ

সংসাৰখন নিমিষতে থানবান হ'ল। ভালৰ দিনত মানুহ বুলি গণ্য নকৰা ৰমেশেহে শেষত হাজৰিকা পৰিয়ালৰ বিপদৰ বন্ধু হ'ল। জল্লেশ্বৰ দাসৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি পৰিশ্ৰমৰ ফচল গোটোৱা লোকে জীৱনত পোৱা আনন্দৰ ছবিখন দাঙি ধৰাতো লেখক সাৰ্থক হৈছে। অৱশ্যে উপন্যাসখনৰ সংযুক্তি গল্পৰ দৰে আগবাঢ়িছে আৰু গতানুগতিকতাৰ উৰ্দ্ধলৈ যাবলৈ সমৰ্থ হোৱা নাই। ইয়াক উপন্যাস নুবুলি এটা দীঘলীয়া গল্পৰ শাৰীত সহজে থব পৰা যায়। উপন্যাসৰ প্ৰাৰম্ভৰ পৰা শেষলৈ একেটা কাহিনী, সকলো ঘটনা প্ৰৱাহ এটা কেন্দ্ৰস্থ ভাৱনাৰ ৰূপত একোটা বৃত্তান্ত বৰ্ণিত হোৱাৰ বাবে এইখন উপন্যাসক শিথিলবন্ধি সৰল ৰূপৰ উপন্যাস বুলিব লাগিব। উপন্যাসখনত কাহিনীৰ সু-সংবদ্ধ ক্ৰমবিকাশৰ, গঢ় বা পৰিদৃষ্ট হোৱা নাই। কৰুণ ঘটনাৰে উপন্যাসৰ পৰিণত দেখুৱাটো তেওঁৰ এটা কলাত্মক শৈলী বুলিব পাৰি। উপন্যাসখনত মানৱ সমাজৰ সমস্যা ৰাজিৰ গভীৰলৈ সোমায় কাৰণ বিশ্লেষণ কৰা বা সমস্যা সমূহৰ সমাধানৰ ইঙ্গিত দিয়াৰ প্ৰযত্ন দেখা নাযায়। জীৱনৰ বাস্তৱ ঘটনাক গভীৰ অনুভূতিৰে ফুটাই তোলাৰ প্ৰচেষ্টা অৱশ্যে সযত্নে পালন কৰিছে।

মহিম বৰাৰ আনখন উপন্যাস 'হেৰুৱা দিগন্তৰ মায়া' তুলনামূলকভাৱে 'পুতলাঘৰ'তকৈ উচ্চমান বিশিষ্ট উপন্যাস। উপন্যাসখনৰ মূল চৰিত্ৰ নায়ক বিপুল কাকতিয়ে চিলঙত চাকৰি কৰে। নিৰ্বাচনৰ কামৰ বাবে তেওঁ এবাৰ গোলাঘাটৰ অনুন্নত মণ্ডৰামুখ সেন্দুৰী পাম গাঁৱলৈ আহিছিল। নভবা নিচিন্তাকৈ হঠাতে মুখামুখি হ'ল একালৰ প্ৰেমিকা অহল্যাৰ লগত। বৰ ধুনীয়া নোহোৱা অহল্যাই কলেজত পঢ়া দিনত, দেউতাকৰ টান অসুখৰ সময়ত অযাচিতে ৰক্তদান কৰাত বিপুল কাকতিৰ লগত গঢ়ি তুলিছিল আত্মীয়তা। সেই আত্মীয়তা আগুৱাই আহি তাই মনে প্ৰাণে ভাল পাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। কোনো এক চঞ্চল, উতলা অথচ অসৰ্তক মুহূৰ্তত বিপুলৰ সন্তানৰ মাতৃত্বৰ বোজা কঢ়িয়াই তাই লাঞ্চিতা, অপমানিত হ'ল। অহল্যাৰ সপোন নিমিষতে ধুলিসাৎ হ'ল। ক'তো একো নোহোৱাৰ দৰে অহল্যাক এৰি বিপুল আঁতৰি থাকিবলৈ ললে। আঢ্যৱন্ত ক্ষমতাশালী নন্দিতাৰ পিতাকৰ সাহাৰ্যত বিপুলে পালে চিলঙত চাকৰি, টকা পইচা, আশ্ৰয় আৰু প্ৰতিষ্ঠা। অহল্যাক অথাই সাগৰত পেলাই প্ৰবঞ্চক বিপুলে নন্দিতাৰ লগত সংসাৰ জুৰিলে। অন্ধকাৰত খেপিয়াই ফুৰিও অহল্যাই সাহসেৰে জন্ম দিলে এক কন্যা সন্তান। সুখৰ সংসাৰ গঢ়াৰ সপোন জলাঞ্জলি

দি অহল্যা ওলালহি মণ্ডৰামুখ সেন্দুৰীপামত শিক্ষয়িত্ৰীৰূপে। অহল্যাৰ আশ্ৰয়দাতা চহৰীয়াৰ জীয়েক, প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰীৰ পৰা বিপুলে জানিলে হৈ যোৱা সকলো ঘটনা। বিপুলে জানিলে প্ৰেমাভিলাষৰ পৰিণতিয়ে অহল্যাৰ জীৱনলৈ কঢ়িয়াই অনা মানসিক পীড়া, যন্ত্ৰণাৰ কথা। ঘটনাচক্ৰই কঢ়িয়াই আনিলে বিপুলৰ মনলৈ নতুন উপলব্ধি, তেওঁকৰা অবিচাৰৰ বাবে মৰ্মবেদনা, অনুশোচনা, হৃদয়দংশন, ন্যায় অন্যায়ৰ বিচাৰ কৰাৰ মৰ্মগ্ৰাহী বিশ্লেষণ ক্ষমতা, তন্নতন্নকৈ নিজক চোৱাৰ মানসিক প্ৰবনতা। অনুতপ্ত বিপুলে অহল্যাৰ ওচৰত ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা খুজিলে। বিদায়ৰ আগতে অতীত জীৱনৰ আনন্দমুখৰ কথাবোৰ মনলৈ আনি ভৰি চুই ক্ষমা খোজাৰ মানসেৰে চাপৰিব খোজোতেই বিপুলেনো কি কৰিব নভৱা নিচিন্তাকৈয়ে প্ৰথম প্ৰেমে কঢ়িয়াই অনা কলঙ্ক, যন্ত্ৰণা, দুখ-দুৰ্গতি অপমানত জৰ্জৰিত অহল্যাই চেণ্ডেলেৰে বিপুলৰ গালে মূৰে কোবাই, হতাশা ব্যৰ্থতাৰ গ্লানিৰ উপশম ঘটালে। বিপুলৰ চকু এটা আঘাটপ্ৰাপ্ত হ'ল। দুঃখিত অনুশোচিত বিপুল চিলঙলৈ উভতি গ'ল; নিজৰ অতীত কৰ্মৰ তন্ন তন্ন বিশ্লেষণ কৰিলে। অহল্যাই মায়াক বায়েকৰ ছোৱালী বুলি কলেও মায়া যে অহল্যাৰে ছোৱালী সেই সত্যই তেওঁৰ অন্তৰ্দ্বন্দ দুগুণে বঢ়ালে। মানসিক তাড়নাই বিপুলৰ মানসিক ভাৰসাম্য ৰখাত ব্যাঘাত জন্মালে। তেওঁ মহান সত্য উপলব্ধি কৰিলে - পাপৰ কোনো প্ৰায়শ্চিত্তও নাই। অৱচেতন মনৰ খেলি মেলি লাগি অহল্যাক বিচাৰি ফুৰিলে। ইহাতে মায়াৰ চিকিৎসাৰ বাবে অহল্যা চিলং পালেহি। এদিন 'ফলচ'ৰ কাযত ঘূৰি ফুৰোতে সিপাৰৰ শিল এচটাৰ ওপৰত অহল্যাক দেখা পাই বিপুলে চিঞৰি মাতিলে। অহল্যাৰ ভিনিহিয়েকৰ পৰা বিপুলে জানিলে সকলো ঘটনা। গনেশ দাস হাচপতালত মায়াৰ মৃত্যু ঘটিল, অহল্যা অচেতন অৱস্থাত পৰিল। বিপুলৰ অৱচেতন মনত মায়াৰ মৃত্যুৰ আছিল এক ৰহস্য আবৃত ঘটনা। অহল্যাতকৈয়ে মায়াৰ উপস্থিতি বিপুলে ভয় কৰিছিল অত্যাধিক ; সেয়েহে আপোন সন্তান মায়াৰ মৃত্যু ঘটনা অতি শোকাবহ আৰু কৰুণ হলেও তেওঁ যেন অহল্যাৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্ত হ'ল, তেনে চিন্তাৰে নিজকে সান্ত্বনা দিলে।'কি অদ্ভুত ৰহস্যময় মানুহৰ মন। সাপ নচুৱা মানুহে পাছিত সাঁফৰ মাৰি ৰখা সাপ এটাৰ দৰেই মনত হেঁচি থৈ দিছিলো মায়াৰেই মৃত্যু কামনা।'

মানুহৰ আত্মজিজ্ঞাসা, যুক্তি আৰু প্ৰবৃত্তিৰ মাজত অহোৰাত্ৰ সংগ্ৰাম সংঘটিত হয়। এই সংগ্ৰামত সত্যক সংঘৰ্ষৰ মাজেৰে উজ্জ্বল কৰি দেখুওৱাটো

আধুনিক সাহিত্যৰ গতিপ্ৰকৃতি। উপন্যাসখনত বিপুল কাকতিৰ চৰিত্ৰৰ মাজৰে বাস্তৱতাক সৰল সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰাৰ সাহস দেখুওৱা হ'লে ইয়াৰ মূল্য যথেষ্ট বাঢ়িলেহেঁতেন। উপন্যাসখনত নায়কৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেৰে মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। মায়াৰ কৰুণ মৃত্যুৰ মাজৰে বিপুল কাকতিৰ বিপৰীতমুখী মনোবৃত্তিৰ দ্বন্দ উপশম কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে, কিন্তু বিপুল কাকতিৰ অচেতন মনটোৰ ধ্যান ধাৰণা বুজিবলৈ যত্ন কৰা নহ'ল। এই লেখকৰ লেখাৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ বিশেষকৈ প্ৰতীক ধৰ্মিতা আৰু চিত্ৰকল্পৰ সাৰ্থক ব্যৱহাৰ জল্ পট্ পট্ হৈ উপন্যাসত ওলাই আছে। লেখকৰ সৰল অথচ ব্যঞ্জনাময় ভাষা প্ৰয়োগ ইয়াতো স্পষ্ট হৈছে। দাৰ্শনিক প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা আৰু তাৰ যথাযথ উত্তৰ দিয়া অথচ আমনি নলগাকৈ ব্যৱহাৰ কৰাত লেখক কৃতকাৰ্য হৈছে। লেখক ফটোগ্ৰাফধৰ্মী চিত্ৰণ অৰ্থাৎ অবিকল ৰূপত কোনো পৰিস্থিতি বৰ্ণনা কৰাৰ ক্ষমতা এইখন উপন্যাসতো সুন্দৰভাৱে প্ৰকট হৈছে বৰ্তমান যুগৰ উপন্যাসিকৰ ৰুগ্ন চৰিত্ৰ এটা ফালিচিৰি বিশ্লেষণ কৰিবপৰা ক্ষমতা; ডষ্টভয়েস্কিৰ উপন্যাসত যিটো দেখা যায়, মহিম বৰাৰ বাহিৰে আন অসমীয়া উপন্যাসত দেখা পোৱা নাযায় বুলি ডঃ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে লেখিছে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ মানৱতাবাদী পৰম্পৰা ইয়াতো লালিত হৈছে; কিন্তু মানৱ সমাজৰ সমস্যাৰাজিৰ গভীৰলৈ সোমোৱাৰ প্ৰযত্ন বা বিশ্লেষণ কৰা আৰু সমাধানৰ ইঙ্গিত দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা উপন্যাসখনত নাই। প্ৰতিটো কামৰে এটা ফল আছে ; কৰ্মফল ভুগিব লাগিব। এই দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ দ্বাৰা লেখক প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। ভাষাও কল্লোলিনী নদীৰ দৰে বোৱতী হৈছে।

লেখকৰ তৃতীয়খন উপন্যাস 'প্ৰথম প্ৰেমৰ জন্ম' (খেলি মেলি এই উপন্যাস) আন দুখন উপন্যাসতকৈ বহুতো উচ্চমান বিশিষ্ট আৰু সেয়ে বেলেগ। ডাক্তৰ খাটনিয়াৰ ডিব্ৰুগড়ত থাকে। তেওঁ সৰবৰহী চিকিৎসকেই নহয়, সমাজ সন্মানীয়লোক। ল'ৰাক উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে পঠিয়াইছে বিলাতলৈ, মোহময়ী অৰুন্ধতীক পঢ়ুৱাইছে বিজ্ঞান। সঙ্গীত শিক্ষাত ৰাপ থকা বাবে সঙ্গীত সাধনাৰো সুবিধা দিছে। তাই নাচিছে, গাইছে, হাঁহিছে, মাতিছে-নিজকে সাজু কৰিছে ভৱিষ্যতৰ বাবে। ল'ৰাই পাশ্চাত্য ধৰণ কৰণ লৈয়ে ক্ষান্ত নাথাকি পশ্চিমৰ 'মেম'লৈ সংসাৰ পাতিছে। সমাজে বিৰূপ আলোচনা কৰিছে ; খাটনিয়াৰে তালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰে। গোলাঘাটৰ প্ৰফুল্ল চক্ৰৱৰ্তী, বেৰী হোৱাইট মেডিকেল

স্কুলৰ ছাত্ৰ। অৰুন্ধতীৰ লগত চিনাকী হ'ল, ঘৰলৈ আহ যাহ বাঢ়িল। জহুৰীয়ে হীৰা চিনিপোৱাৰ দৰে সঙ্গীতত ৰাপ থকা প্ৰফুল্লই অৰুন্ধতীক বিচাৰি পালে। সঙ্গীতে দুয়োকে দুয়োৰে ওচৰ চপাই আনিলে। অৰুন্ধতীৰ নৃত্য প্ৰতিভা প্ৰফুল্লৰ সান্নিধ্যত বিকশিত প্ৰস্ফুটিত হ'ল। অজন্তা কলামন্দিৰত অৰুন্ধতীয়ে নাচিলে। অপৰূপা অৰুন্ধতীক তন্ময়হৈ চাই ৰ'ল প্ৰফুল্লই। 'চুলি তেওঁৰ অন্ধকাৰ বিদিশা নিশা, মুখ তেওঁৰ শ্ৰাবস্ত্ৰীৰ কাৰুকাৰ্য, তেওঁৰ দুনয়ন পখীৰ নীড়।' দুয়ো দুয়োৰে প্ৰতি আসক্ত - 'প্ৰথমপ্ৰেমৰ জন্ম'। এটাই আনটোক নেদেখিলে থাকিব নোৱাৰে। বিবাহৰ পথো বন্ধ। জাতকুলৰ প্ৰচণ্ড প্ৰাচীৰ। ....প্ৰফুল্ল ডাক্তৰ হ'ল ; অৰুন্ধতী হ'ল বিজ্ঞানৰ স্নাতক। কৰ্ত্তব্যৰ তাড়নাত দুয়ো আঁতৰি পৰিল। কালৰ কুটিল গতি। শিক্ষয়িত্ৰী অৰুন্ধতী লেবৰটৰিত বিজ্ঞানৰ পৰীক্ষা কৰোতে দুৰ্ঘটনাত পতিত হৈ 'পখীৰ নীড়ৰ মতো' চকুযোৰৰ এটা নষ্ট হ'ল। প্ৰথম প্ৰেমৰ জ্বালাত ত্যাজ্যপুত্ৰহৈ পিতাকৰ পৰা আঁতৰি আহিল প্ৰফুল্ল। অৰুন্ধতীৰ সকলো কথা জানিও বিয়াৰ প্ৰস্তাৱত তেওঁ নাছোড়বান্দা হৈ ৰ'ল। প্ৰফুল্লৰ সঁচাপ্ৰেম তাই বুজিব নোৱাৰি ভুল কৰি পেলালে। আচলতে বুজিও নুবুজাৰ ভাও লোৱাটো উচিত বিবেচনা কৰিলে। অন্তৰেৰে প্ৰফুল্লক ভাল পায়ো সকলো শোকবেজাৰ লুকুৱাই থৈ অৰুন্ধতীয়ে কুষ্ঠৰোগীৰ চিকিৎসাত, দুৰ্ভগীয়া সকলৰ সেৱাত নিজকে উৎসৰ্গা কৰিলে। কুষ্ঠৰোগীৰ সেৱাকাৰ্যত অৰুণাচল পালেহি। আলং, চেনুৱা আদিৰ কুষ্ঠৰোগ সেৱাকেন্দ্ৰত কাম কৰি নিজকে পাহৰাই ৰাখিলে। শেষত পাছিঘাট সেৱাকেন্দ্ৰত থকা সময়ত প্ৰফুল্লৰ খবৰ নিবিচৰাকৈয়ে পালে। প্ৰফুল্লই অৰুন্ধতীক বিচাৰি চলাথ কৰিলে। প্ৰফুল্লই তেজপুৰত থাকোতে অৰুন্ধতীৰ সন্ধান পালে। বিষন্ন, অসুখী প্ৰফুল্লই চৰকাৰী চাকৰি এৰি সমাজৰ সেৱাৰ কামত নিজকে ব্ৰতী কৰিলে। অৰুন্ধতীৰ ভুল ভাগিল, প্ৰফুল্লক বুজিব পাৰিলে সঁচা ; কিন্তু এতিয়া বহুত পলম হৈ গ'ল। অনুশোচনৰ বাহিৰে এতিয়া তাইৰ কৰিবলৈ কিটো আছে। আলেঙে আলেঙে অৰুন্ধতীয়ে প্ৰফুল্লৰ সুখদুখৰ বতৰা ৰাখিলে। লুইতেদি বহুত পানী বৈ গ'ল, সিহঁতৰ ভগাহিয়াৰ জোৰা নালাগিল। এজন সাংবাদিকৰ যোগে যোগসূত্ৰ হ'ল। আত্মোৎসৰ্গৰ মাজেৰে মহৎ প্ৰেমৰ খোজত কুষ্ঠৰোগীৰ সেৱাত তাই নিজকে উৎসৰ্গ কৰি সকলো পাহৰাই পেলালে।

এইখন উপন্যাস 'ফ্লেচবেক' পদ্ধতিৰে এজন সাংবাদিকৰ লগত কথোপকথনৰ মাধ্যমেৰে কাহিনীৰ আঁৰ কাপোৰ টানিছে। এই উপন্যাসৰ

কাব্যময় ভাষাই প্ৰথমতে পাঠকক চমক লগাব। সৃজনশীল লেখকজনৰ অন্তৰৰ মানৱিকতাৰ স্ৰোতে ভাষাৰ আড়ষ্টতা ভাঙি বোৱতী সুঁতিৰ ৰূপ লৈছে। উপন্যাসখনত আংগিক কৌশলৰ সুনিপুন প্ৰয়োগে, চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ চাতুৰ্য, পৰিৱেশ উপস্থাপনৰ নিপুতাই চৰিত্ৰ সমূহৰ মাজলৈ আনিছে অভিনৱত্ব আৰু ঐক্য। উপন্যাসখনৰ গতিশীলতাৰ লগতে তেওঁৰ লেখাৰ বৈশিষ্ট্য সমূহ চিত্ৰধৰ্মিতা (Picturequeness) চিত্ৰকল্প (image) ইঙ্গিতধৰ্মিতা (Suggestivity) আদি কলাসুলভভাৱে প্ৰয়োগ পৰিস্ফুট হৈছে। আধুনিক যুগৰ উপন্যাস ৰচনাৰ কলাত্মক সংযুক্তি, নিৰ্মাণ কৌশল, কথনৰীতিৰ পৰ্য্যায় নাপালে। জগত জীৱন সম্পৰ্কে লেখকৰ ধ্যান, ধাৰণা পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতা প্ৰকাশত কৃতকাৰ্য্য হৈছে। আধুনিক জীৱনৰ বিভিন্ন দ্বন্দ, সংঘাত দাঙি ধৰিছে যদিও লেখকে সামাজিক সমস্যাৰ গভীৰলৈ সোমাই যুক্তিযুক্ততাৰে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰা অথবা সমাধানৰ ইঙ্গিত নিদি নায়কৰ শোকাৱহ পৰিণতিৰে উপন্যাসখন শেষ কৰিছে। মহিম বৰাৰ ৰচনাশৈলীৰ আন এটা প্ৰধান আকৰ্ষণীয় দিশ সংযম সূক্ষ্ম হাস্যৰসৰ প্ৰয়োগ, শব্দ ব্যৱহাৰ মিতাচাৰী গুণ এই উপন্যাসতো বৰ্তমান। মহিম বৰাৰ এই উপন্যাসখন বাস্তৱধৰ্মী বাত্তান্তমূলক উপন্যাসৰ শাৰীত পৰিব। যদিওৱা বিজ্ঞান সন্মত দৃষ্টিকোণৰ পৰা আদৰ্শাত্মিক বাস্তৱবোধ পৰিস্ফুট হোৱা নাই ; লেখকে মানৱজীৱনত ঘটি থকা সঁচা বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ ছাঁ থকা প্ৰকৃত জীৱন গাথাঁৰ পৰা বৃত্তান্ত বুটলি আনি সুগভীৰ অনুভূতিৰাজিৰ স্বৰূপ কৃতকাৰ্যতাৰে উপস্থাপন কৰিছে। ভৱিষ্যৰ উপন্যাসৰ গতিপ্ৰকৃতি কেনেকুৱা হ'ব কোৱা টান হ'লেও, অতি সম্প্ৰতি উপন্যাসৰ চানেকি আকৌ ঊনৈশ শতাব্দীৰ উপন্যাসবোৰ অৰ্থাৎ বৃত্তান্তমূলক বিষয়প্ৰধান উপন্যাসত ৰৈছেহি। সেয়ে মহিম বৰাৰ উপন্যাসবোৰ পুনৰ মূল্যায়ন কৰাৰ প্ৰয়োজন হ'ব।

অসমীয়া চুটি গল্প আৰু মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্প

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অসমীয়া জাতিয়ে হাঁহিব নেজানে বুলি অসন্তোষেৰে কৈছিল 'বাস্তৱিকতে তোমালোকে হাঁহিবই বা জানা কি ? ফুটুকাৰ ফেনসোপা মই কও হাঁহিৰ নামত ফেকুন্দা দাঁতকেইটা চেলাব নেলাগে আৰু তাকেই হাঁহি বুলি সন্তোষ লভিবৰ কোনো সকাম নাই ......।
(বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি)
হাঁহিব নজনা অসমীয়া জাতিক বেজবৰুৱাই হাঁহিবলৈ শিকালে। তেওঁৰ অনুগামী মহীচন্দ্ৰ বৰাই অসমীয়া মানুহক আকৌ এবাৰ হহুঁৱালে। 'এই পৃথিৱীৰ হাঁহিব জনা' তিনিজনাৰ উপৰি চতুৰ্থজন স্বয়ং কৃপাবৰ বৰুৱা।' আৰু আমাৰ ধাৰণাত পঞ্চমজন হ'ব নিঃসন্দেহে মহীচন্দ্ৰ বৰা। এইজন হাস্যৰসিক কথা সাহিত্যিকে 'আলোচনীত', 'মিতাৰ মৰম' নামৰ গল্পৰে লেখা আৰম্ভ কৰিলেও এওঁ প্ৰকৃততে আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ।

জোনাকীযুগত আধুনিক চুটি গল্পৰ জন্ম হলেও আঙ্গিক, আধুনিক কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ দিশত 'আৱাহন' আৰু 'জয়ন্তী'ৰ সময়তহে ই পৰিপুষ্ট হয়। জোনাকীৰ পৰা আৱাহনৰ আগলৈকে এই সময়ছোৱাত অসমীয়া চুটি গল্পৰ ওপৰত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলে। ১৯২৩ চনত কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা 'আৱাহন' আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যলৈ জোৱাৰৰ প্লাৱন আনে। মহীচন্দ্ৰ বৰা এই যুগৰ গল্পকাৰ।

এই গৰাকী আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰৰ কেইটামান প্ৰখ্যাত গল্প হ'ল অসাৰে খলু সংসাৰে, আৱিস্কাৰ, চাকনৈয়া উকীলৰ আশা, কেৰাণীৰ কপাল, শৰশয্যা, যোগ-বিয়োগ উকীলৰ জন্ম ৰহস্য লাভ লোকচান, ভুমিকা। উল্লেখযোগ্য যে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই আৰম্ভ কৰা হাস্যৰস আৰু ব্যাঙ্গাত্মক ৰচনাশৈলীয়ে মহীচন্দ্ৰ বৰাকো প্ৰভাৱান্বিত কৰা যেন লাগে। সেয়ে হাস্যৰসাত্মক ৰচনাৰ গুণগত বৈশিষ্ট্যৰ ক্ষেত্ৰত মহীচন্দ্ৰক বেজবৰুৱাৰ পিছতে বুলি গণ্য কৰা

হয়। হোমেন বৰগোহাঁয়ে অসমীয়া গল্প সংকলনত লিখিছে "বস্তুতঃ বেজবৰুৱাৰ পিছত তেঁৱেই (মহীচন্দ্ৰ বৰা) উল্লেখযোগ্য হাস্যৰসিক আৰু ব্যংগ লেখক।" হেমবৰুৱাৰ মতে "অসমীয়া গল্প সাহিত্যত এক নতুন শ্ৰেণীৰ গল্প লেখকৰ জন্ম হয়। হলিৰাম ডেকা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পত মানৱ জীৱনৰ অন্ধকাৰ দিশটো প্ৰায়ে হাস্যৰসৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছিল আৰু মহীবৰা এই ক্ষেত্ৰত অপৰাজেয় আছিল।" হাস্যৰসাত্মক আৰু ব্যঙ্গ-বিদ্ৰূপাত্মক যথাৰ্থ শব্দ প্ৰয়োগ, সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ, বাস্তৱ পৰিস্থিতিৰ চাক্ষুস বিৱৰণ তেওঁৰ গল্পৰ মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য।

জন্মসূত্ৰে মহীচন্দ্ৰৰ নিভাঁজ অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ লগত পৰিচয় আৰু সেইসকলৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। পেছাৰ খাতিৰত গাঁওবাসী চহা পমুৱা খেতিয়কৰ লগত সদা পৰিচয়। গাঁৱলীয়া চৰিত্ৰ, গ্ৰাম্য কথনৰীতি নিখুঁতভাৱে ফুটাই তোলাত সেয়ে তেওঁ সিদ্ধহস্ত আছিল। সেইদৰে নিম্ন মধ্যবিত্ত চহৰীয়া মানুহ লগতে কাছাৰীৰ হাকিম, মুন্সিফ, উকীল, চিৰস্তাদাৰ, নাজীৰ, কেৰাণী, মহৰীৰ লগত সততে উঠা-বহা কৰি সেইসকলকো হাড়ে-হিমজুৱে বুজিছিল বাবে তেওঁলোকৰ চলন-ফুৰণ, গজন-গমন, কথন-মথনৰ হুবহু ছবি এখন অঁকাত সফল হৈছে। তেওঁৰ গল্পৰ পৰিস্থিতি আৰু পৰিবেশ আমোদজনক। এইবোৰ চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰোঁতে আধুনিক গল্পকাৰসকলৰ দৰে গল্পৰ আঙ্গিক আৰু কলা কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰতি মন দিয়া নাছিল। কোনো কোনো ঠাইত ৰস সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য প্ৰয়োগ কৰা কিছুমান শব্দ আৰু খণ্ড বাক্য ব্যঙ্গাস্ত্ৰৰ প্ৰয়োজনত বাৰে বাৰে ব্যৱহাৰ কৰাৰ দুৰ্বলতা দেখা যায়। এনেদৰে প্ৰয়োগ কৰা কিছুমান শব্দই গল্পৰ অনুভূতিৰ গভীৰতা আৰু চৰিত্ৰৰ সূক্ষ্মতা ফুটাই তোলাত বিফল হৈছে। হ'লেও শব্দ সংযোজনাৰ ওপৰত বৰাদেৱৰ অপৰিসীম দক্ষতা স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। ব্যঙ্গাত্মক ৰচনাৰ মাধ্যমেৰে সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটি-বিচ্যুতি, অসংগতি-ভুল-ভ্ৰান্তি, দোষ-দুৰ্বলতা আদি আলোকিত কৰিছে।

তেওঁৰ গল্পৰ দুটা প্ৰধান লক্ষণ হ'ল শোষিত, পীড়িত, বঞ্চিত নিষ্পেষিতৰ প্ৰতি থকা গভীৰ সহানুভূতি গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। ফলস্বৰূপে সমাজ ব্যৱস্থাত প্ৰতি সচেতনতা প্ৰকাশ পাইছে। এই মনোভাৱেই তেওঁক অনাচাৰ, অত্যাচাৰৰ ফালে তীব্ৰ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰাইছে তাৰ বাবে তেওঁ চোকা ব্যঙ্গ অস্ত্ৰৰ সহায় লৈছে! আনটো হ'ল ভাৱৰ আতিশয্য, ভাষাৰ

অতিশয়োক্তিৰ প্ৰৱণতা আৰু সংখ্যাধিক চৰিত্ৰ সমাবেশৰ প্ৰাধান্য।

'ব্যংগ ৰচনা মাত্ৰেই প্ৰচ্ছন্ন বা প্ৰকাশ সমালোচনা গতিকে স্বাভাৱিকতে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পই সমসাময়িক সমাজৰ সমালোচনাৰ ৰূপ লৈছে। .... এই ক্ষেত্ৰত তেওঁক প্ৰধানকৈ সহায় কৰিছে ভাষাৰ স্বচ্ছন্দ গতিয়ে। .... মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ যিবোৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰ কাৰণে তেওঁৰ গল্পবোৰৰ বিখ্যাত সেই আটাইবোৰ বৈশিষ্ট্য চাকনৈয়া নামৰ গল্পটোত একেলগে দেখা যায়। .... অসমৰ ইতিহাসৰ এটা যুগৰ সামাজিক দাপোণ হিচাপে আৰু লগতে এক আকৰ্ষণীয় চিত্ৰশালা হিচাপে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পটো স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব।' (অসমীয়া গল্প সংকলন ঃ হোমেন বৰগোহাঞি।)

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ হাস্যৰসৰ মাদকতা ভৰা ভাষাৰে লেখা গল্পবোৰে পঢ়ুৱৈক ৰসাপ্লুত কৰে। এইটো লক্ষ্য কৰা হৈছে 'তেওঁৰ গল্পত সামগ্ৰিকভাৱে সামাজিক সমস্যা জড়িত কৰাতকৈ ব্যক্তিসত্তাক অধিক প্ৰাধান্য দিয়া দেখা যায়। সেয়েহে তেওঁৰ ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰসৰ মাদকতাৰ কাৰণে ব্যংগ ক'তো আক্ৰোশমূলক আৰু বেদনাদায়ক হৈ পৰা নাই। অৱশ্যে ভাৱপ্ৰৱণতাই ঠায়ে ঠায়ে বৰ্ণনা অস্বাভাৱিক কৰি তুলিছে। মহীবৰাৰ গল্পৰ বিষয়বস্তুতকৈ ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতাই পাঠকক বেছি আকৰ্ষণ কৰে।' (অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস ঃ শৈলেন ভৰালী।)

'চাকনৈয়া' গল্পত মহীচন্দ্ৰ বৰাই দুকন বিপৰীতধৰ্মী সমাজৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। এখন গ্ৰাম্য সমাজ, লোকবোৰ হ'ল কপটতা, পৰশ্ৰীকাতৰ, কু সংসস্কাৰ স্বাৰ্থপৰতা, ভণ্ডামিৰে পৰিপৰ্উৰ্ণ, আনখন হ'ল প্ৰভুভূক্ত ৰাজবিষয়াৰ অভিজাত সমাজ। গ্ৰাম্য সমাজৰ পঞ্চানন পণ্ডিত, বুঢ়াবৰুৱা, সত্ৰাধিকাৰ মহন্ত, হলধৰ হাজৰিকা, মনোহৰ মণ্ডল, আতৈ আত্মৰাম, জপৰাভকত, গায়ন বৰা, পুৰোহিত বাপু আদিৰ কথোপকথনৰ মাজেদি সেই সমাজখনৰ অন্ধকাৰ দিশটোৰ প্ৰতি ব্যঙ্গাস্ত্ৰৰে চোকা আঘাত হানিছে। বিশেষকৈ সত্ৰাধিকাৰ মহন্তৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি ধৰ্মৰ নামত অসমৰ গাঁওবাসী দুখীয়া পৰিয়ালক ধৰ্মগুৰুসকলে কৰা প্ৰতাৰণা আৰু নিৰক্ষৰ লোকক শোষণ কৰাৰ মানসিকতাক তীব্ৰভাৱে আক্ৰমণ কৰিছে। কথাই কথাই বিদেশী প্ৰভুৰ নাম উচ্চাৰণ কৰি বিদেশী চাল-চলণ, আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ নকলৰ মাজেদি ফোপোলা অভিজাত্য আৰু গোলামি মনোবৃত্তিৰে আচ্ছন্ন ৰায়াবাহাদুৰ ভৈৰব চন্দ্ৰ কাকতি, ৰুচিনাৰায়ণ ৰাজখোৱা আদিৰ লাঞ্চ ডিনাৰ, ষ্টাডী, পিকনিক আদিৰে ভৰা জীৱন ধাৰাৰ ছবি অঙ্কিত

কৰি ব্যংগ কৰিছে। বিপৰীতধৰ্মী দুখন সমাজৰ লোকসকলৰ সামাজিক দাপোণস্বৰূপে অসমীয়া গল্প সাহিত্যত 'চাকনৈয়া' গল্পটোৱে এখন সুকীয়া আসন দাবী কৰিব পাৰে।

'চাকনৈয়া' গল্পৰ যোগেদি অসমৰ গাঁওবাসী দুখীয়া পৰিয়ালৰ এমুঠিমান শিক্ষিত যুৱকে জীৱনত প্ৰতিষ্ঠা লাভৰ আশাৰে চাকৰি লাভ আৰু আভিজাত ক্ষমতাশালী পৰিয়ালৰ লগত বৈবাহিক সম্বন্ধ ঘটোৱাৰ আশাৰে অনুগ্ৰহ প্ৰাৰ্থী হ'ল। নিজৰ সকলো হেৰুৱাই শেষত কেনেকৈ চাকনৈয়াৰ বকুত জাহ যাব লগা হৈছিল তাৰ এটা হাঁহি-কান্দোনৰ ছবি গল্পটোত দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পটো অজস্ৰ চৰিত্ৰ সমাবেশৰ দোষত হ'লেও সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ জীয়াছবি এখন আঁকাত গল্পকাৰ কৃতকাৰ্য হৈছে।

'সম্ভাৱামি যুগে যুগে' গল্পটোত পাশাখেলত চাহ-জলপান যোগানেৰে জমাই থকাবন্ধু পত্নীৰ কাকয়েকক কাছাৰীত কাম এটা দিওঁতে এশ টকা ঘোচ লোৱা, কংগ্ৰেছৰ শোভাযাত্ৰাত যোগ দিয়া, পুলিচ দেখিলে বেঙেমুতা গৰুৰ দৰে কঁপা, চাহাবৰ কুকুৰটোকো চালাম থোকা, ধনী, সুবিধাবাদী, ভণ্ড ৰাজনৈতিক দালাল দুৰ্যোধন দুৱৰাৰ মাধ্যমেৰে অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ হুবহু ছবি এখন দাঙি ধৰিছে। সেই গল্পৰে ঘৰত ঘৈণীয়েকৰ কোমল হাত দুখন কাণৰ ফালে চোঁচা লোৱা, যেনে তেনে কাণ দুখন ৰক্ষা কৰি চলা তৌজিনবীছা, কাৰী হাফবলয়ৰ প্ৰতি প্ৰবল প্ৰীতি থকা মিষ্টাৰ শৰ্মা ; মিষ্টাৰ শৰ্মাই সুগ্ৰীবৰ ভাও লৈ বালিক বধ কৰি বৌৱেক তাৰাক সম্ভাষণ জনোৱাত মুখ ওফোন্দাই উচাৎ মাৰি বিছনাত পৰা বামুনী, কাচকলৰ পুলিৰ দৰে বাঢ়ি অহা উঠন ছোৱালীৰ বয়সমাত্ৰ তেৰ বছৰহে হৈছে বোলা মাক আদিৰ চৰিত্ৰবোৰ মন লগাকৈ অঙ্কন কৰিছে। বিশেষকৈ এই চৰিত্ৰবোৰৰ বিচিত্ৰ কাৰ্যকলাপে গল্পটোত নিৰ্ভেজাল হাস্যৰসৰ যোগান দিয়াত কৃতকাৰ্য হৈছে। পৰিস্থিতি আৰু পৰিবেশৰ সফল বৰ্ণনাৰে সেই সময়ৰ সমাজখনৰ ৰূপটো ফুটাই তোলাত সফল হৈছে।

'চৰ্দাৰ বিল'ৰ বিল কাউন্সিলত পাছ হ'ল। জকাইচুকৰ ব্যাস-বাল্মিকী মনু, যাজ্ঞবল্কৰ উত্তৰাধিকাৰী নৈষ্ঠিক ব্ৰাহ্মণ সমাজত আলোড়নৰ সৃষ্টি হ'ল। 'চৰ্দাৰ বিল' সৃষ্টি সম্পৰ্কত ঔষধ উবৰ মস্তিষ্কৰ অধিকাৰী মহাপণ্ডিতসকলৰ অভূতপূৰ্ব উদ্ভাৱনৰ ৰসাল বৰ্ণনাৰে এটা হাস্যৰসাত্মক গল্প সৃষ্টিত কৃতকাৰ্য হৈছে। ভাৰতীয় ব্যৱস্থাপক সভাত বাল্য বিবাহৰ সমৰ্থনত ডিঙি ফুলাই বক্তৃতা দি ঘৰলৈ

উভতি আহি ঘৈণীয়েকৰ কান্দোন-কাটোনত আপোন মত সলনি কৰি বাল্য বিবাহ দিয়া মনীন্দ্ৰ খাউণ্ডৰ চৰিত্ৰ যেন অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ দুতলীয়া চৰিত্ৰৰ নিদৰ্শন।

মহীচন্দ্ৰৰ গল্পত অজস্ৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি "বহু বঞ্চিতা, ভাবৰ আতিশৰ্যাৰ মাজতো' 'অসাৰে খলু সংসাৰে' নামৰ গল্পটোত মহিলা সমিতিৰ নেতৃ মিছ লবঙ্গলতিকাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সভাত সমবেত হোৱা', আৰু বেলি ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাত জন্ম ছোৱালী কৰ্ণৰ মাক সুলী, লপা, বুঢ়াবৰুৱানীৰ চৰিত্ৰলৈকে বৰ্ণনা চাতুৰ্য আ ৰু ৰস সৃষ্টিৰ কৃতকাৰ্যতাৰ বাবে পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। কাহিনী বিন্যাসৰ পাৰ্গতালিৰ বাবেও গল্পটো স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব।

তেনেকৈ 'উকীলৰ আশা' গল্পৰ ডেকা উকীল প্ৰিয়কান্তৰ মাজেদি মক্কেল আৰু উপাজৰ্নহীন নতুন অইনজীৱীৰ মানসিক যন্ত্ৰণা, অনাহুত গৃহ অশান্তিৰ বৰ্ণনাৰে এইটো সাৰ্থক গল্প। ভালৰি বোলাই টকাটো-সিকাটো সংগ্ৰহ কৰা অসমীয়া সমাজৰ এটা চিনাকী চৰিত্ৰ টুটকীয়া মোলানী বাই। 'শৰশয্যা গল্প'ৰ কথা চহকী সুবিধাবাদী দেখাত মহাসংগ্ৰামী 'নৱজোৱান' সমিতিৰ তথাকথিত অসমীয়া বিপ্লৱীকেইজন, 'উকীলৰ জন্ম ৰহস্য' নামৰ গল্পৰ গায়ন বৰা তীখৰ বসুবায়নৰ পৰা কাকমাৰীৰ কেকো ককালৈকে, 'আৱিস্কাৰ' গল্পৰ আছুহুৱা পৰিবেশ আৰু ঘটনা চক্ৰৰ মাজেদি উপস্থাপন কৰা সঞ্জয় শৰ্মা ; অশ্বিনী বৰুৱাৰ পৰা বুঢ়া শইকীয়া উকীল হাজৰিকালৈকে সমাজৰ দুতলীয়া স্বভাৱৰ প্ৰতিভু মনীন্দ্ৰ খাউণ্ড আৰু লাভ-লোকচান গল্পৰ ধনগুলৈ কৃপণ সিদ্ধিনাথ শইকীয়ালৈকে প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰৰ মাজৰ দোষ-ত্ৰুটিবোৰৰ বিৰুদ্ধে তীক্ষ্ণ আঘাত হানিছে। অসমীয়া সমাজ সম্পৰ্কে তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ ব্যাপকতা আৰু গভীৰতা আছিল চমকপ্ৰদ।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ 'উকীলৰ জন্ম ৰহস্য' (১৯৭০) নামৰ এটি গল্প সংগ্ৰহ প্ৰকাশ পাইছে। উকীলৰ জন্ম ৰহস্য গল্পটোত মেল মোকৰ্দমা, মিছা সাক্ষীবাদীৰ ভু-ভা নোপোৱা হোজা গায়ন বৰাই সাতশ টকা ভৰি দুশ টকাৰ বাবে কেছ কৰি তিনিবছৰ দৌৰাদৌৰি কৰি ডিক্ৰী পোৱাৰ পিছত গাঁৱৰ পৰা নগৰলৈ আহি উকীলৰ ওচৰ চপা আৰু উকীলৰ তৰুণী মহৰিৰ কথা-বতৰাৰ ৰূপৰেখা দাঙি ধৰা হৈছে। 'মুৰে- কপালে হাত দি সেই পুহমহীয়ায়ো একলহ পানী গায়ন বৰাই গিলিলে।' তৰণীয়ে হাঁহি হাঁহি ক'লে 'জিতিলা গায়ন বৰা জিতিলা।' জগতত

ধৰ্ম আছেনে নাই ক'ব নোৱাৰো, কিন্তু আদালতত ধৰ্ম আৰু পৰ্বতত কাছ কণী বিচৰা একে কথাই, অসাৰ।'

এই কথাকিটাই এজন সচেতন পঢ়ুৱৈক গল্পটোৰ বিষয়বস্তু এটাৰ চমু আভাষ দিবলৈ সমৰ্থ হ'ব। 'মকতমা বুলিলে ককথনা' বোপাই বেজাৰ নকৰিবি' বুলি গাঁৱলীয়া সমাজত প্ৰচলিত কঠিত ভাষাৰে কাকমাৰীৰ কেকো ককাই গায়ন বৰাক সান্ত্বনা দি উকীলৰ জন্ম কথাৰ উপকাহিনীটো ব্ৰাহ্মণ আৰু তেওঁৰ লগুৱা নিঃকিন কেৰকনৰ যোগেদি ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বৰ নাৰদৰ মৰ্ত্যত আগমনৰ আলৌকিক ঘটনাক্ৰমৰ সহায়ত উকীলৰ জন্ম ৰহস্য কাহিনী উপস্থাপন কৰিছে অতি নাটকীয় পৰিসমাপ্তিৰে। অতি কথন, অলৌকিকতা, অজস্ৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰে মাজেৰে বিভিন্ন চৰিত্ৰ, কাহিনী, উপ-কাহিনী, আনুষঙ্গিক ঘটনা, বাক্য প্ৰয়োগৰ যোগেদি প্ৰচলিত আইন-কানুন আৰু বিচাৰ ব্যৱস্থাৰ প্ৰহসন আৰু এন্ধাৰ দিশটোৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি চহৰৰ আদালতত, কাছাৰীত সংগঠিত হ'ব পৰা অন্যায় আৰু প্ৰবঞ্চনাৰ এক বাস্তৱ চিত্ৰ অংকন কৰিছে।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ 'ভূমিকা' নামৰ গল্পটোৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আনবোৰতকৈ বেলেগে যেন লাগে। গুৰু প্ৰভু পাদৰ আশীৰ্বাদ শিৰত লৈ বৰাগী হোৱা বিশ্বেশ্বৰে সৰ্প দংশনৰ পৰা গুৰুকন্যাক নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰি ৰক্ষা কৰাৰ প্ৰতিদানস্বৰূপে গুৰকন্যাৰ অঙ্গক্ষত অপৰাধৰ বাবে গুৰুৰ ক্ৰোধাগ্নিৰহে বলি হ'ব লগা হৈছিল আৰু বৰাগীৰ আদৰ-যত্নত সুস্থ হোৱা ৰুগীয়া কুকুৰ এটাহে বৰাগীৰ কৃতজ্ঞতাৰ পাশত আৱদ্ধ হৈ ৰৈছিল। এই দুটা বিপৰীতধৰ্মী চিত্ৰৰ সহায়ত এই গল্পটো লেখিছে। গৰুকন্যাক ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ সৰ্পৰ বিষপান কৰি মৃত্যুমুখত পৰা বৰাগীৰ পৰিত্যক্ত মৃতদেহৰ ওচৰত পৰি ৰৈছিল বৰাগীৰ আধামৰা কুকৰটো। 'এই চিত্ৰৰ যোগেদি মানুহৰ প্ৰতি মানুহৰ নিৰ্দয়তা, নিষ্ঠুৰতা, আনহাতে মানুহৰ প্ৰতি ইতৰ জন্তুৰ মহৃদয়তাৰ নিদৰ্শন আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে। এই গল্পটোত ভাবৰ আতিশৰ্য, ভাষাৰ আতিশয়োক্তিৰ অভিযোগৰ পৰিৱৰ্তে সুসংহত কথন ৰীতি আৰু মাত্ৰা চেতনা পৰিলক্ষিত হৈছে।' (প্ৰাসঙ্গিক গ্ৰন্থ ঃ সাহিত্য সমীক্ষা ঃ ৰবীন্দ্ৰ নাথ বৰা)

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পবোৰ পঢ়ি অসমীয়া পাঠক তৃপ্ত হোৱাৰ মূল কাৰণটো হ'ল মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পৰ জগতখন অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ চিনাকি জগত, প্ৰতিটো চৰিত্ৰ চিনাকি চৰিত্ৰ। বৰাই অঙ্কিত কৰা চৰিত্ৰবোৰৰ লগত পাঠকৰো পৰিচয়

নিবিড়ি। সেয়ে তাৎক্ষণিকতাৰ আস্বাদন পঢ়ুৱৈয়ে পায় আৰু গল্পৰ লগত একাত্মীয়তাবোধ কৰে। অসমীয়া জীৱনৰ আনন্দ আৰু বেদনাক একান্ত সহানুভূতিৰে চিত্ৰিত কৰে।

যোগ-বিয়োগত সোলা, পকা চুলিৰ নৈষ্ঠিক পণ্ডিত বংশী বাপুৰ চতুৰ্থ পত্নীলাভৰ কামনাক কানাই কৈৱৰ্তৰ কন্যা কটিয়া বজৰুৰু ল'ৰা কলহিৰ লগত শৰ্মা কৈৱৰ্তৰ একে লিঙ্গ অসবৰ্ণ বিবাহৰ দ্বাৰা চেকনীৰ কোবেৰে শাম কটোৱাবলৈ গল্পকাৰে চেষ্টা কৰিছে। লাভ-লোকচান, যোগ-বিয়োগ গল্প দুটাত ব্যঙ্গ বিদ্ৰূপ দেখদেখকৈ ব্যক্তিকেন্দ্ৰীক হৈ পৰিছে। হাস্যৰসৰ মাদকতাৰ কাৰণে অৱশ্যে আক্ৰোশমূলক পৰ্যায় পোৱাগৈ নাই আৰু বেদনাদায়ক হোৱা নাই।

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া গল্পকাৰৰ অতিকথনৰ প্ৰৱণতা, 'সংখ্যাধিক চৰিত্ৰ সমাবেশৰ প্ৰাধান্য' মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায় যদিও স্পষ্ট ৰেখায়িত চিত্ৰ বা চৰিত্ৰ পৰিৱৰ্তে আবিষ্ট বৰ্ণপ্ৰলেপৰ অভিযোগ বৰাৰ সকলো গল্পৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য হ'ব নোৱাৰে। আৱাহন যুগৰ অন্যতম হাস্যব্যঙ্গ লেখকৰূপে অসমীয়া চুটি গল্প জগতত মহীচন্দ্ৰ বৰা সৰ্বতোকালৰ বাবে স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব।

'সাগৰ দেখিছা' আৰু কবি দেৱকান্ত বৰুৱা

দেৱকান্ত বৰুৱা বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন লোক। ৰাজনীতিক দেৱকান্ত আৰু কবি দেৱকান্ত যেন বেলেগ ধাতুৰে গঢ়া। কবি দেৱকান্তৰ কবিতাৰ ৰস আস্বাদান কৰা লোকৰ বাবে ৰাজনীতিক দেৱকান্তৰ ৰাজনৈতিক বচন কিছুমান আচহুৱা যেন লাগিব। কবিতাৰ আকাশত বিজুলী চমক সৃষ্টি কৰি থিতাতে অন্তৰ্ধান হোৱা অনুপম কাব্যপ্ৰতিভাৰ এইজনেই কবি দেৱকান্ত বৰুৱা। এইজনেই অসমৰ ৰমন্যাসিক যুগৰ পেটমচা আৰু আধুনিক যুগৰ বাটকটীয়া কবি।

প্ৰকৃতাৰ্থত আৱাহনে বিংশ শতাব্দীৰ চতুৰ্থ দশকত (১৯২৯) অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতাৰ ধ্যান ধাৰণা আনি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি টনকিয়াল কৰে। সৌ-সিদিনালৈকে অসমীয়া কাব্য-কল্পনা, চিন্তা-চৰ্চা বাস্তৱবোধৰ পৰা সম্পূৰ্ণ নিলগত আছিল। আৱাহনে অসমীয়া কবিতাৰ গতি-প্ৰকৃতি সলনি কৰে আৰু নতুন আঙ্গিকৰ কবিতাৰ সূচনা কৰে। অতীতৰ ৰোমাণ্টিক পৰম্পৰাৰ পৰা ক্ৰমান্বয়ে আঁতৰি অহা বাস্তৱমুখী আধুনিক কবিতাক ঠাই দিয়ে। ইংৰাজ কবি ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ (১৮১২-১৮৮৯) কবিতাৰ প্ৰভাৱ থকা অথবা মিল থকা কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাই 'আৱাহন'ত ঠাই পায়। আৱাহন যুগৰ স্বপ্নজগতত বিচৰণ কৰি ফুৰা আন আন ৰমন্যাসিক অগ্ৰজ কবি সকলতকৈ দেৱকান্তক বৰুৱাৰ কবিতাৰ স্বৰূপ বেলেগ। অসমীয়া ৰমন্যাসবাদৰ পেটমচা কবিজনে আপোনা-আপুনি উপচি পাৰ বাগৰি যোৱা আবেগৰ ঢলেৰে কবিতাত নতুন নতুন আঙ্গিকৰ সফল প্ৰয়োগ কৰি অসমীয়া কবিতা পৰম্পৰাৰ বিৰুদ্ধে সচেতন প্ৰত্যাহ্বান জনায়। এবাৰ পঢ়িলে পঢ়ি থাকিবৰ মন যোৱা তেওঁৰ কবিতাবোৰৰ ভিন্নস্বাদ ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাৰ মুগ্ধ পাঠক ৰূপেই তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যালৈ আনিবলৈ সক্ষম হৈছিল সুৰীয়া শব্দ সম্ভাৰৰ প্ৰয়োগ ভাষা বিন্যাসৰ পৰিপক্কতা, লয়ৰ সুষমা, ৰচনাশৈলীৰ স্পষ্ট ভিন্নতা দেৱকান্তৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। নাটকীয় দৃষ্টিভংগীৰ স্বৰ্গীয় বৈশিষ্ট্যৰ নান্দনিক চেতনাৰে প্ৰতিভাত, সংবেদশীল হৃদয়ৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ আৰু গতিধৰ্মীতাৰে সমৃদ্ধ কৰি কবিয়ে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত এক আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে।

কবি দেৱকান্তই পৰিণত বয়সত কাব্য সৃষ্টিত মন নিদিলে। আগ বয়সতে মাত্ৰ এমুঠিমান কবিতা ৰচনা কৰি, এখন মাত্ৰ কবিতা পুথিৰে অসমীয়া সাহিত্যত তেওঁ নিগাজি আসন পাবলৈ সমৰ্থ হয়। বিংশ শতাব্দীৰ তৃতীয় দশকত ৰচিত তেওঁৰ কবিতা সমূহৰ প্ৰায়বোৰ আৱাহনত প্ৰকাশিত হয়। পিছত ১৯৪৫ চনত এই কবিতা সমূহ 'সাগৰ দেখা' নামেৰে প্ৰথমে প্ৰকাশ পায়। পুথিখন ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ নামত উছৰ্গিত হয়। পিছৰ সংস্কৰণসমূহত কবিয়ে পিছৰ কালৰ ৰচিত কবিতা 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰো', 'এটি প্ৰাৰ্থনা', 'মোৰ দেশ মানুহৰ দেশ', 'বিষকন্যা' সংযোজিত কৰে।

কবি দেৱকান্ত বৰুৱা আছিল প্ৰেম আৰু ৰূপৰ সাধক সুন্দৰৰ পূজাৰী। তেওঁৰ কবিতাৰ সৌন্দৰ্য সন্ধান পাৰ্থিব, ঐহিক, দেহজ। তেওঁৰ কবিতাৰ পৰিধি বহল আৰু সুগভীৰ অনুভৱ চেতনাৰ সমৃদ্ধ। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাৰ পৰা নিঃসৃত হৈছে প্ৰেমৰ সুৰটোৰেই প্ৰধানতঃ তেওঁৰ কবিতাত ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ প্ৰত্যেকটো কবিতাৰ অন্তৰালত আছে ভালপোৱাৰ ভাবাবেগ।

তুমি আৰু মই সজা প্ৰেমৰ পৃথিৱীখন।
মৃত্যু তাৰ সীমা। 'পৃথিৱী'

এই পৰিধিৰ ভিতৰত কবিয়ে বিচাৰিছে সুন্দৰৰ উপলব্দিৰ মাজেদি 'অমৃত'ৰ সন্ধান। তেওঁৰ প্ৰেমৰ লগতে বিজড়িত হৈ আছে কামনা। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য দেহজ কামনা-বাসনাই প্ৰিয়াৰ দৰ্শনত কবিৰ চিত্ত উন্মাদনাত ভৰপূৰ হয়, হৃদয় আনন্দত উদ্বেলিত হয়। প্ৰিয়াৰ শৰীৰী ৰূপ বৰ্ণনাত মুখৰ হৈ পৰি কবিয়ে ব্যাকুল কণ্ঠে গাইছে।

দহোটি আঙুলি চঁপা কলি যেন
পদুমৰ ঠাৰি দুখনি হাত
চুই দোৰ পতি থৰক বৰক
তত নাইকিয়া মাকোৰ গাত।
নিপোটল বুকু, লাটুমণি ওঁঠ
দুয়োপাৰি দাঁত ডালিমগুটি
মৰুময় মোৰ জীৱনত সখী।
তুমি কবিতাৰ একোটি সুঁতি।'মনোৰমা'

প্ৰেমৰ কবি হৈয়ো তেওঁ আছিল বাস্তৱবাদী। কবিয়ে আত্মিক সৌন্দৰ্য

আৰু মানবীয় ক্ষণিক সংসাৰৰ সুখ-আনন্দ উপভোগ কৰাৰ বাসনা কৰিছিল ; অথচ তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল জীৱনৰ জীয়া অভিজ্ঞতা, সপোন জগতৰ বিৰোধ আৰু প্ৰেমৰ সৈতে বিৰহৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধৰ কথা। এদিন হয়তো জগতৰ বিৰোধ আৰু প্ৰেমৰ সৈতে বিৰহৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধৰ কথা। এদিন হয়তো মানস প্ৰিয়া আঁতৰি যাব, বিৰহৰ বেদনাই হৃদয় আহুত কৰিব। জন্ম-মৃত্যু, সুখ-দুখ, ভোগ-বিলাস সকলোবোৰ আপেক্ষিক, তাৰ কোনো নিশ্চয়তা নাই। তেওঁৰ সংবেদনশীল হৃদয় সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ ছন্দোময় স্পন্দনে প্ৰিয়াৰ অন্তৰত স্পন্দন তুলিব নোৱাৰা বুলি আত্মপীড়াত কবি ব্যথিত হৈছে। সেয়ে আশাভংগ আৰু ক্ৰুৰতাই দুখানুভূতিৰ কাৰণ হৈ দেখা দিছে। সেয়ে প্ৰিয়াক উদ্দেশ্যি কৈছে -

সাগৰ দেখিছা? দেখা নাই কেতিয়াও?
ময়ো দেখা নাই,
শুনিছো তথাপি,
নীলিম সলিল ৰাশি, বাধাহীন উৰ্ম্মিমালা
আছে দূৰ
দিগন্ত বিয়পি।
মোৰ ই অন্তৰখিনি সাগৰৰ দৰে নীলা,
বেদনাৰে
দেখা নাই তুমি?
উঠিছে মৰিছে য'ত বাসনাৰ লক্ষ্য ঢউ
তোমাৰেই
স্মৃতি-সীমা চুমা।
'সাগৰ দেখিছা?'

এইটো সঁচা, যদিওবা বহু সময়ত তেওঁৰ কবিতাত আশা ভংগ আৰু ক্ৰুৰতাৰ ছবি চিত্ৰিত হৈছে, কিন্তু যৌৱনৰ দীপ্ত আৱেগৰ মাজত সেইবোৰ আচ্ছন্ন হৈ পৰিছে। 'কলংপাৰত মাজনিশা' কবিতাটোত ব্ৰাউনিঙৰ 'দা লাষ্ট ৰাইড টুগেদাৰ' নামৰ কবিতাটোৰ ভাবানুষঙ্গৰ ছাঁ আছে, ভাব আৰু মনোভংগীৰ মিল আছে, কিন্তু মুঠেই অনুকৰণ নহয়। ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাটো আছিল ইংগিত ধৰ্মী আৰু বৰুৱাৰ কবিতাটো কিন্তু নাটকীয় ৰূপৰ বহুলাংশে বিৱৰণধৰ্মী বৰ্ণনাত্মক। 'কলংপাৰত' আৰু 'কলংপাৰত মাজনিশা' কবিতা দুটাত ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য প্ৰেমে

পাৰ উপচি বাগৰি পৰিছে অথচ দুয়োটা কবিতাৰ অৱলম্বন দুখ আৰু নিৰাশাৰ অনুভূতি, নিজক সান্ত্বনা এনে ৰসৰ উপলব্ধি আনে, য'ত পাঠকৰ দুখ আৰু নিৰাশাই আচ্ছন্ন নকৰে। বৰঞ্চ তেওঁৰ কাব্যিক তীব্ৰ অনুভূতিয়ে পাঠকক ৰোমাঞ্চিত কবি প্ৰেমৰ অন্তিম প্ৰান্তৰলৈ লৈ যায়।

আজি এই কলঙৰ নিজান পাৰত বহি কত কিযে
দেখিছো সপোন ;
সিপাৰৰ এজাৰৰ ৰূপৰ অনল শিখা,
সোণাৰুৰ
সোণালী যৌৱন
লাগিছে আপোন মোৰ। উঠি অহা
মেটেকাৰ বনৰীয়া
বিহফুল পাহি
চকুলোৰো সিপাৰৰ' দুখৰৰ কাহিনী কিবা
সিও মোক
কয় হাঁহি হাঁহি 'কলংপাৰত' বুকুৰ
বেদনা সি। ময়ো যাম সময় সোঁতত উটি
আৰু ক'ত যাব ;
আহিব নতুন কবি কলংপাৰত বহি
যৌৱনৰ
আৰতি শুনাব 'কলংপাৰত'
আহাছোন ওচৰ চাপি, সংকোচৰ ব্যৱধান
নেৰাখিবা
বিদায় নিশাত
ভাগৰ লাগিছে যদি, নকৰিবা একো লাজ,
থোৱা মূৰ
মোৰেই কোলাত।
'কলংপাৰত মাজনিশা'

তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকৃতি অতি জীৱন্ত। গছ-বিৰিখ, তৰু-তৃণ, চৰাই-চিৰিকটিৰ বৰ্ণনাৰে ভৰপুৰ। প্ৰেম কবিতাৰ প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰকল্পই কবিতাবোৰৰ ৰসৰ

পাৰ ভাঙি ওপচাই দিছে। প্ৰকৃতিৰ সন্মোহনত বন্দী কৰিয়ে মিলনবাসনাত কৌতুহলী হৈ পৰিছে। তনুৰ মাজত অতনুৰ আকাংক্ষা বিজড়িত হৈছে।

ধৰণীৰ ফুল-লতা
বিহগীৰ কলকথা
মাটিৰ মহিমা দীপ্ত আনন্দৰ বিজুলী
লহৰ,
সবাৰে চেনেহ সনা বন্ধুৰ মৰম-বাণী
সুন্দৰ সুন্দৰ। 'সুন্দৰ'
আঁহা মোৰ ওচৰতে বহা। কিয়নো
কৰিছা
লাজ সোণ?
একো লাজ নাই,
কলঙৰ নিজান পাৰত তুমি আৰু মাই
আছোঁ মাথোঁ
কদমজোপাই
সাখী ক'ব তুমি আৰু মই নিভৃতে মিলাৰ
হেৰা,
সউ বকুলৰ
ডালত কুৰুলি মৰা নিয়তি হালিয়ে জানিব
মাথোন
তুমি আজি মোৰ। 'কলঙৰ পাৰত মাজনিশা'

তেওঁৰ কবিতাত সৌন্দৰ্যানুভূতিৰ সূক্ষ্ম প্ৰকাশৰ অধিকাৰিণীগৰাকী হ'ল তেওঁৰ প্ৰিয়তমা। তেওঁৰ কবিতাত শব্দ চয়নৰ মাধুৰ্য, সৱল আৱেগসঞ্চাৰী ভাষা বিন্যাস লয়ৰ সুষমা, ছন্দসজ্জাৰ বেগে সোণত সুৱগা চৰাইছে।

কবিতা পুথিখনৰ শেষৰ ফালে পিছত সংযোজনা কৰা কবিতাসমূহ বিশেষকৈ 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰো' 'বিষকন্যা', মোৰ দেশ মানুহৰ দেশ' আদি কবিতাসমূহত গভীৰ উপলব্ধি আৰু নান্দনিক চেতনা বৌদ্ধিক বিশ্লেষণৰ মাজেদি কবিয়ে দাঙি ধৰাত সমৰ্থ হৈছে। তেওঁৰ কবিতাত লক্ষণীয় দিশ- প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা আৰু কল্পনাৰ জগতৰ লগত বিৰোধ এই কবিতা সমূহতো স্পষ্ট হৈ প্ৰকাশ

পাইছে। গতিধৰ্মিতা আৰু আশাবাদসমৃদ্ধ কবিতা হ'ল 'মোৰ দেশ মানুহৰ দেশ'।

এই দেশ ৰাখিব লাগিব
এইখন আপোনাৰ দেশ
এইখন মৰমৰ দেশ
এইখন মানুহৰ দেশ
আত্মাৰ আদেশ মানি
অতিক্ৰমি হিমালয়
তিব্বতৰ বৰফ স্তুপত যি মানুহে
মৈত্ৰী আৰু অহিংসাৰ শলিতা জ্বলালে,
সেই মানুহৰ দেশ
মোৰ এই মহান স্বদেশ।

ঠিক তেনেকৈয়ে 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰো' কবিতাত কবিৰ গভীৰ উপলব্ধি প্ৰকট হৈছে। কবিয়ে নতুন দুৱাৰৰ সন্ধান কৰিছে উপলব্ধিৰ নতুন বাট বিচাৰিছে। কবি স্থিৰ হৈ থাকিব পৰা নাই, কাৰণ গতি নাই গতিৰ বাহিৰে। অতীত সভ্যতাৰ নানা পথ অতিক্ৰম কৰি অহা পথৰুদ্ধ দেখা পায়ো কবিয়ে কাব্য সৃষ্টিৰ মাজত মানসিক সন্তুষ্টিৰ বাট বিচাৰি পাইছে।

মই কবি দেৱকান্ত
যৌৱনৰ বিয়লি বেলিকা
বাটৰ কাষত বহি খন্তেক মাথোন
দেখিছো সপোন আজি দীঘল বাটৰ
অন্তহীন বিফল বাটৰ
'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰো'

কবিয়ে কিন্তু আশা এৰি দিয়া নাই, সেয়ে উপলব্ধি কৰিছে - জানো মোৰ গতি নাই গতিৰ বাহিৰে-। তেনেকৈ 'বিষকন্যা'ত কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে -

যৌৱনৰ শেষত বাৰ্ধক্য আহে।
তেতিয়াহে সত্যৰ অনুভৱ হয়।
আজি মোৰ বাৰ্ধক্য জড়িত কণ্ঠ ;
তথাপিও তাৰে কৈ যাওঁ
মাথোঁ তোমাকেই -

হেৰা মোৰ সূৰ্যাস্ত পাৰৰ হেম ৰেখা
নিন্দা খ্যাতি জয় পৰাজয়
অসত্য সকলো।
সত্য মাথোহে ছলনাময়ী। তোমাৰ গভীৰ প্ৰেম
আৰু সহ্য হে তুলনাহীনা।
তোমাৰ দেহৰ খাঁজে খাঁজে থকা
অনুপম
আত্মাৰ সুৰভি।। 'বিষকন্যা'

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'লাচিত ফুকন' কবিতাটোত ৰাজনীতিৰ সুৰ স্পষ্ট হৈ প্ৰকাশ পাইছে। ৰাজনীতিক দেৱকান্ত বৰুৱাৰ সমকালৰ সমাজৰ সম্যক উপলব্ধি, স্বদেশানুৰাগৰ ভাবৰ কাব্যিক প্ৰকাশ, অৱশ্যে মোহনীয় হৈছে। কবিৰ জীৱন কালতে ঘটা, ৰাজনৈতিক কথাকাণ্ডৰ বিৰোধিতা কৰা কবি দেৱকান্তৰ এই কবিতাত ছন্দৰ স্বৰূপ, শব্দ ব্যৱহাৰ পদ্ধতি তেওঁৰ আনবোৰ কবিতাৰ শব্দ আৰু ছন্দত কবিৰ সমালোচনামূলক দৃষ্টি স্পষ্টভাৱে প্ৰকট হৈছে।

দেশৰ বাতৰি শুনিবানে বীৰ?
নিদিওঁ তোমাক ফাঁকি,
তোমাৰ অসম নাই আৰু আজি
জকাটোহে তাৰ বাকী।

'লাচিত ফুকন' কবিতাৰ কবিৰ উক্তিৰ মাজৰে সমকালৰ এজন আইনজ্ঞ ৰাজনীতিকৰ সৈতে হোৱা ৰাজনৈতিক দ্বন্দৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ ঘটিছে। তেওঁ বিৰোধীজনৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপ কৰি যি লিখিছে সি তেওঁৰ ৰাজনীতিক জীৱনত ঘটা চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰতি উপহাস যেন হৈ ৰ'ল।

স্বদেশ পূজাৰ মন্দিৰ যাৰ কেৱল লোকেল ব'ৰ্ড
জ্ঞান সাগৰৰ দুই পাৰ যাৰ চিভিল পিনাল-ক'ৰ্ড
মন্ত্ৰিত্ব যাৰ শেষ কল্পনা, এছেম্বলি যাৰ আশা,
সিনো কি বুজিব হে বীৰ। তোমাৰ
ৰণ দুৰ্মদ ভাষা?

মন কৰিব লগীয়া যে কবি দেৱকান্তয়ো 'সাগৰ দেখিছা' পুথিখনৰ বাহিৰে কোনো সৃষ্টিশীল ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা নাই, কোনো নতুন কবিতা ৰচনা

কৰা নাই। 'মন্ত্ৰিত্ব আৰু এছেম্বলিৰ' কাৰণেই তেওঁৰো জীৱনৰ শেষ কালছোৱা অতিবাহিত হ'ল। ষাঠিৰ দশকত কবিয়ে ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্যৰে পৌৰসভাৰ দুৰ্নীতি সমালোচনা কৰি 'ষণ্ড' নামেৰে লেখা এটা কবিতা গণতন্ত্ৰ কাকতত প্ৰকাশ হৈছিল। পৌৰসভাৰ একমাত্ৰ ষাঁড় গৰুটোৰ নামত মাহে পাঁচ লৰী খেৰ খোৱাৰ হিচাপৰ ওপৰত বক্ৰোক্তি কৰি কবিতাটো লেখিছিল। একে সময়তে এনে লঘু কবিতা কেবাটিও প্ৰকাশিত হৈছিল। এইবোৰ কবিতা পুথি আকাৰে প্ৰকাশ কৰিলে সমালোচনা সাহিত্যৰ এটা নতুন দিশ উন্মুক্ত হ'ব।

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাই অসমীয়া কাব্য সাহিত্যলৈ নতুন জীপ আনিছিল। কবি যতীন দুৱৰাৰ কবিতাত কবিৰ সংবেদনশীল মন আৰু গভীৰ আন্তৰিকতা সত্বেও কবিতাৰ সৰল জীৱন-বিমুখী মনোভংগী অথবা গনেশ গগৈৰ ভাৰাক্ৰান্ত উত্তপ্ত অথচ জীৱন বিমুখ স্থুল উচ্ছাসৰ পিছত দেৱকান্তৰ কবিতাত পালো প্ৰেমক চকুলো আৰু নিৰাশাৰ চকুৰে নাচাই পৌৰষদীপ্ত যৌৱনৰ আশাভৰা চকুৰেও চাব পাৰি। দেৱকান্ত বৰুৱাই অসমীয়া ৰোমান্টিকতাৰ সুৰটোৰ ধ্বনি সলনি কৰি নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰিলেও সৰল ভাব-জগতৰ পৰা কবি বৰ বেছি ওপৰলৈ উঠিব পৰা নাই। দেৱকান্তৰ কবিতাত যদিও কেবাজনো পাশ্চাত্য কবি সাহিত্যৰ প্ৰথিতযশা কবি, ব্ৰাউনিঙৰ আৰু আৰ্ণল্ডৰ দ্বাৰা কাব্যিক প্ৰভাৱান্বিত তথাপিও তেওঁ কোনো ক্ষেত্ৰতে স্বকীয় বৈশিষ্ট্য পৰিহাৰ কৰা নাই। কবিৰ ভাবৰ সৌকুমাৰ্য, অনুভৱৰ আন্তৰিকতা, নতুন নতুন আংগিকৰ প্ৰয়োগ তথা শব্দ চয়ন, শব্দয়নত, কবিৰ সহজাত দক্ষতাৰ বাবে অসমীয়া কাব্য ইতিহাসত 'সাগৰ দেখিছা' কালোত্তীৰ্ণ কবিতা পুথি ৰূপে পৰিগণিত হৈ থাকিব আৰু কবি দেৱকান্তৰ অৱদান সৰ্বতোকালৰ বাবে স্বীকৃত হৈ ৰ'ব।

ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য-সংহতিৰ সমন্বয়ত ভাষা আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ অৱদানৰ তুলনা নাই

ভাষা, সাহিত্য-সংস্কৃতিয়ে আৱেগিক সাহিত্য ঐক্যৰ সৃষ্টি কৰি ৰাষ্ট্ৰক শক্তিশালী কৰে। অতীজৰে পৰা ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতিয়ে ভাৰতৰ ঐক্য-সম্প্ৰীতি আৰু সংহতিৰ বিকাশত প্ৰভুত বৰঙণি যোগাই আহিছে। ১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্টৰ আগলৈকে ভাৰতবৰ্ষ স্বাধীন সাৰ্বভৌম ৰাষ্ট্ৰৰূপে পৰিগণিত হোৱা নাছিল। কিন্তু ভাৰতবৰ্ষ নামৰ দেশখনৰ সাংস্কৃতিক ঐক্য বিৰাজমান আছিল। ভৰত নামৰ আখ্যান আৰু কিংবদন্তিখ্যাত ৰজা এজনৰ নামেৰে ভাৰতবৰ্ষ হয়। বিষ্ণুপুৰাণত উল্লেখ আছে যে, হিমালয় পৰ্বতৰ (হিমাদ্ৰীৰ) দক্ষিণে সুমাত্ৰাৰ উত্তৰে অৱস্থিত যি দেশত ভাৰত ৰজাৰ সন্তান-সন্ততিসকলে বাস কৰে সেইখনেই ভাৰতবৰ্ষ বা ভৰত নামে জনাজাত। বিদেশীসকলে হিন্দুস্থান শব্দটো বিকৃত কৰি লিন্ধুস্থান আৰু ইণ্ড বা ইণ্ডিয়া নামেৰে এই দেশক অভিহিত কৰিছিল। এই সকলো নামৰ গুৰি 'সিন্ধ' বা 'ইণ্ডচ'। মধ্যযুগৰ লেখাত হিন্দু বা হিন্দুস্থান এই নাম দুটা পোৱা যায়। এই দেশখনক গ্ৰীক সকলেই প্ৰথমে ইণ্ডিয়া বুলিছিল।

স্বাধীনতাৰ পিছৰে পৰা আজি কিছু বছৰ ধৰি ভাৰতৰ ঐক্য সংহতি ব্যাঘ্যাত জন্মাব পৰা কিছুমান প্ৰশ্ন উঠিছে; হ'লেও আজি ভাৰতৰ সীমা অক্ষুণ্ণ আছে আৰু জনগণৰ মাজত ঐক্য সংহতি সম্প্ৰীতি বিনষ্ট হোৱা নাই। তথাপি স্বাধীনতাৰ পিছৰে পৰা কিছুমান অশুভ শক্তিয়ে ধৰ্ম, ভাষা আৰু জাতিগত পাৰ্থক্য, গোষ্ঠীবাদ, ৰাষ্ট্ৰৰ দ্বাৰা শোষণ আৰু উপনিবেশ সদৃশ শাসন ব্যৱস্থা আদি প্ৰশ্ন তুলি মহান ভাৰতীয় সংস্কৃতি আৰু পৰম্পৰাক অস্বীকাৰ কৰি ৰাষ্ট্ৰখনত নানা বিপদসংকুল অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিছে। কিছুমান শক্তিয়ে একো একোটা নিৰ্দিষ্ট অঞ্চল ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি সুকীয়া ৰাষ্ট্ৰ গঠন কৰিবৰ প্ৰযত্ন কৰিছে। শত্ৰু ভাবাপন্ন কিছুমান ৰাষ্ট্ৰশক্তিয়ে এনে কাৰ্যত অৰ্থ আৰু শক্তিৰ হাত আগবঢ়াইছে। কাশ্মীৰ, পঞ্জাব, নাগালেণ্ড আৰু অসমৰ কিছুমান লোকে একোখন স্বতন্ত্ৰ ৰাষ্ট্ৰ গঠনৰ দাবীত সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামৰ পথ লৈ সন্ত্ৰাসবাদী কাৰ্যত লিপ্ত হৈছে আৰু ভাৰত ৰাষ্ট্ৰৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ যাব বিচাৰিছে। অন্ধ্ৰপ্ৰদেশ,

মধ্যপ্ৰদেশ, বিহাৰ আদি ৰাজ্যত শোষণ সমাপ্তিৰ নামত নক্সালবাদী আন্দোলন হৈছে। কিছুমানে ধৰ্মৰ নামত ৰাষ্ট্ৰত অশান্তিৰ সৃষ্টি কৰি সাম্প্ৰদায়িক অশান্তি আৰু সংঘাতেৰে ঐক্য-সংহতিৰ পথত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। এইটো সঠিক যে, কেৱে আমাৰ ভাৰত ৰাষ্ট্ৰৰ ঐক্য-সংহতি বিনষ্ট কৰিব নোৱাৰে, তথাপি আমাৰ মাজত যাতে ঐক্য, সংহতি সৰ্বদা অক্ষুণ্ণ হৈ থাকে তাৰ বাবেও জনসাধাৰণ সদায় সজাগ আৰু সৰ্তক হৈ থকাৰ প্ৰয়োজন। এই দৃষ্টিৰে ৰাষ্ট্ৰীয় সংহতি ৰক্ষাৰ প্ৰশ্নটো উঠিছে।

এইটোও সঁচা, বুৰঞ্জীয়ে আমাক আঙুলিয়াই দিছে অতীতৰো বিভিন্ন সময়ত কেইবাবাৰো ভাৰতৰ সীমা ৰাজনৈতিক ভাবে সংকুচিত হৈছে আৰু কেইবাবাৰো প্ৰসাৰিত হৈছে। বিদেশী আক্ৰমণকাৰীয়ে যুদ্ধ জয় কৰি ভাৰতৰ সীমা সংকুচিত কৰিছে। আনহাতে কেতিয়াবা ব্ৰহ্ম, শ্যাম, ভাৰত সাগৰীয় দীপপুঞ্জ জয় কৰি ভাৰতৰ সীমা ৰেখা প্ৰসাৰিত কৰিছিল। অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা গান্ধাৰ, কাশ্মীৰ বা হিন্দু ভাৰতবৰ্ষৰ অংশ আছিল। তুৰ্ক, আফগান আক্ৰমণৰ সময়ত গান্ধাৰ ভাৰতৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ যায়। কিন্তু মোগল সাম্ৰাজ্য স্থাপনকৰ্তা বাবৰৰ সময়ত ই আকৌ ভাৰতৰ অন্তৰ্ভুক্ত হয়। বৃটিছ যুগত ব্ৰহ্মদেশ ভাৰতৰ অংশ আছিল, পিছত ভাৰতৰ পৰা আঁতৰি নতুন ৰাষ্ট্ৰ হয়। ভাৰতবৰ্ষ বৃটিছসকলৰ অধীনলৈ অহাৰ পিছতহে ভাৰতীয় ৰাজনৈতিক ঐক্য প্ৰতিষ্ঠা হয়। বৃটিছসকলৰ শাসন আৰু শোষণৰ বিৰুদ্ধে মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত যি মুক্তি যুঁজৰ আন্দোলন গঢ়ি উঠিছিল, এই আন্দোলনে সমগ্ৰ ভাৰতবাসীক সম্পূৰ্ণৰূপে একত্ৰিত কৰিলে। বৃটিছৰ বিভেদনীতি একাংশ মুছলমানৰ আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ স্পৃহাই ভাৰতক দ্বিখণ্ডিত কৰি ভাৰত-পাকিস্তান দুই পৃথক ৰাষ্ট্ৰ গঠন কৰিলে। ১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্টৰ পৰা পঞ্জাৱৰ পশ্চিমাংশ, উত্তৰ-পশ্চিম সীমান্ত প্ৰদেশ, সিন্ধু, বেলুচিস্তান, ব্ৰহ্মদেশৰ পূৰ্বাংশ আৰু শ্ৰীহট্ট অঞ্চল ভাৰতৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ স্বাধীন সাৰ্বভৌম পাকিস্তান ৰাষ্ট্ৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত হয়। ১৯৭১ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত পুব পাকিস্তানে স্বাধীনতা ঘোষণা কৰি পাকিস্তানৰ পৰা ওলাই বাংলাদেশ নামেৰে স্বাধীন সাৰ্বভৌম ৰাষ্ট্ৰত পৰিণত হয়। সময়ে সময়ে অতীতত ভাৰতৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ নতুন ৰাষ্ট্ৰ গঠনৰ উদাহৰণে আমাৰ ৰাষ্ট্ৰকো সময়ে সময়ে চিন্তিত নকৰাকৈ থকা নাই। ভাৰতৰ ঐক্য-সংহতি অক্ষুণ্ণ ৰখাটো সেইয়ে ভাৰতৰ প্ৰধান দায়িত্ব হৈ পৰিছে।

বৈচিত্ৰ্যৰ লীলাভূমি এই ভাৰতবৰ্ষ; বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্যই ভাৰতৰ ইতিহাসৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। জাতি, ভাষা আদিৰ বিভিন্নতা থকা সত্ত্বেও ভৌগোলিক অৱস্থা, ধৰ্ম, আধ্যাত্মিকতা, ভাৰতীয় সাহিত্য-সংস্কৃতি আৰু সংস্কৃত ভাষাই অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা ভাৰতবৰ্ষত এক আভ্যন্তৰীণ ঐক্য প্ৰতিষ্ঠা কৰি আহিছে। ভাৰতৰ ভৌগলিক অৱস্থাই যুগে যুগে এক ভাৰতীয়বোধ, জনগণৰ মনত মানসিক ঐক্য-সম্প্ৰীতি আৰু সংহতি গঢ়ি উঠাত সহায় কৰি আহিছে। ভাৰতীয় সভ্যতা, ঐতিহ্য আৰু সংস্কৃতিৰ গভীৰতা আৰু জীৱনী শক্তিৰ লগত জড়িত হৈ আছে; ভাৰতৰ চাৰি-পাঁচ-হাজাৰ বছৰীয়া কৃষি অৰ্থনীতি আৰু কৃষি সংস্কৃতি। বুৰঞ্জীবিদ পান্নিকৰে লিখিছে যে অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা হিমালয় পৰ্বতে ভাৰতীয় সভ্যতাক দান কৰিছে এক বিৰল ধাৰাবাহিকতা আৰু এক শক্তিশালী সামাজিক আন্তঃগাঁথনি। এই হিমালয় পৰ্বতেই পৃথিৱীৰ আন অংশৰ পৰা ভাৰতক আঁতৰাই ৰাখি এক বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ সভ্যতা আৰু সংস্কৃতি গঢ়ি তোলাত সহায় কৰিছে।

ভাৰতীয় ঐক্য-সংহতিত ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ যি অৱদান তাৰ তুলনা পৃথিৱীৰ অন্য ক'তো বিচাৰি পাবলৈ নাই। যিহেতুকে ভাৰতৰ বেছিভাগ লোকেই হিন্দু ধৰ্মালম্বী, সেই কাৰণেই যুগ যুগ ধৰি ভাৰতীয় জনসাধাৰণ এক হিন্দু আদৰ্শত অনুপ্ৰাণিত হৈ আহিছে। সকলো হিন্দুৱেই ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰে আৰু বেদ-উপনিষদ, পুৰাণ, গীতা, মহাকাব্য দুখন ৰামায়ণ-মহাভাৰত, বিভিন্ন ধৰ্মশাস্ত্ৰ আদিক পবিত্ৰ গ্ৰন্থ বুলি বিবেচনা কৰে। বিভিন্ন ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান, পূজা-পাৰ্বণ, অৰ্চনা বন্দনা, যজ্ঞাদি পালন কৰে। এই পুথিবোৰ সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত, সেয়ে এই সংস্কৃত ভাষাই প্ৰায় সকলো ভাৰতীয় এক হোৱাত প্ৰভূত অৰিহণা যোগালে। এই ক্ষেত্ৰত জগতগুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ চিন্তা-চৰ্চা, লেখা তেওঁৰ ৰচনা আদি মন কৰিবলগীয়া আৰু সুদূৰপ্ৰসাৰী। অসমত বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীক তেওঁৰ নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বাণী আৰু কাৰ্যপদ্ধতিয়ে সকলোকে একত্ৰ কৰি জাতিগঠন প্ৰক্ৰিয়াক আগুৱাই লৈ যায়।

মন কৰা ভাল যে, উত্তৰ ভাৰতৰ সকলো ভাষাৰ জননী হ'ল সংস্কৃত ভাষা। সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যই জাতি-বৰ্ণ-নিৰ্বিশেষে সকলো ভাৰতবাসীকে একতাৰ ডোলেৰে বান্ধি ৰাখিছে। বৰ্তমান ভাৰতৰ হিন্দী, অসমীয়া, বঙালী, উৰিয়া আদি প্ৰায়বোৰ ভাষাই সংস্কৃতৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা। দক্ষিণ ভাৰতৰ ভাষাও

সংস্কৃত শব্দৰে পুষ্ট। ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতত বৰ্ণিত আদৰ্শ গোটেই ভাৰতবাসীৰে আদৰ্শ। এই দুয়োখন মহাকাব্যই ভাৰতীয় জনসাধাৰণক আজিকোপতি প্ৰভাৱান্বিত কৰি ৰাখিছে। সিন্ধু আৰু গংগা উপত্যকাত প্ৰাচীন কালত বৃহৎ সাম্ৰাজ্যসমূহ গঢ়ি উঠিছিল। এই উপত্যকাতে জন্ম পাইছিল মহৎ ৰাজনৈতিক, সামাজিক, ধৰ্মীয় আৰু দাৰ্শনিক চিন্তাৰ। ইয়াতেই সংস্কৃত ভাষা চূড়ান্ত ভাবে উৎকৰ্ষিত হৈছিল। ইয়াতে বেদ সংকলিত হৈছিল, বেছিভাগ সংস্কৃত ভাষাৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ পটভূমি আছিল এই উপত্যকা। ইয়াতেই উৎপত্তি হৈছিল বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্ম। ইয়াতেই গঢ়ি উঠিছিল নালন্দা, তক্ষশীলা, সাৰনাথ আদি প্ৰাচীন ভাৰতৰ প্ৰখ্যাত শিক্ষা কেন্দ্ৰবোৰ, সংস্কৃত চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰসমূহ। সাহিত্য, দৰ্শন, বিজ্ঞান, শিল্পকলাৰ চৰ্চা হৈছিল সংস্কৃত ভাষাত। প্ৰাচীনকালত সংস্কৃত ভাষাত চৰিত বেদ-উপনিষদ, মহাকাব্য দুয়োখন, মনোস্মৃতি, পুৰাণ আদি সাহিত্যত ভাৰতীয় ধৰ্ম সমাজ, বৌদ্ধিক চিন্তাধাৰা আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় জীৱনত একতাৰ বীজ সিঁচা পৰিলক্ষিত হয়। সেইদৰে সুদ্ৰ, জাতক, পাণিনিৰ ব্যাকৰণ, কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰ, বিশাখা দত্তৰ মুদ্ৰাৰাক্ষস, পটঞ্জলিৰ মহাভাষ্য, ভাসৰ স্বপ্ন-বাসৱদত্তা, হালৰ গাথা সপ্তসতী, কালিদাসৰ ৰঘুবংশ, বাৎসায়নৰ কামসূত্ৰ, হিতোপদেশ, কথাসৰিৎসাগৰ, পঞ্চতন্ত্ৰ আদি গ্ৰন্থয়ো ভাৰতীয় জনসাধাৰণৰ ঐক্য, সম্প্ৰীতি আৰু সংহতি গঠনত প্ৰভূত বৰঙণি যোগাইছে। ঐক্য-সংহতি স্থাপনত পালি ভাষাৰ বৰঙণিও এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য।

সংস্কৃত আৰু পালিৰ দৰে তামিল, তেলেগু, অসমীয়া, বঙলা আদি আঞ্চলিক ভাষায়ো ভাৰতৰ ঐক্য-সংহতিত বিস্তৰ বৰঙণি যোগাইছে। বৰ্তমান ভাৰতবৰ্ষত হিন্দী ভাষাই সংস্কৃত ভাষাৰ দৰে গোটেই ভাৰতক সামৰি ধৰিব পাৰিছে যদিও প্ৰকৃততে ইয়াৰ প্ৰচলনে প্ৰায়বোৰ ভাৰতীয়ৰ মাজত ঐক্যৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ নকৰা নহয়। হিন্দী ভাষাৰ যোগেদি ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰো প্ৰসাৰ বাঢ়িছে।

ভাৰতৰ পূৰপ্ৰান্তত অৱস্থিত অসমে অতি পুৰণি কালৰ পৰাই ভাৰতৰ লগত সাংস্কৃতিক ঐক্য ৰক্ষা কৰি চলিছিল। আৰু প্ৰাচীন কালৰে পৰা বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ সংযোগস্থল হৈ পৰিছিল। অখণ্ড অসম ভিন্নতাৰ মাজতো ঐক্যৰ ছবি জল-জল পট-পট কৈ ৰখাত সমৰ্থ হৈছিল। সেয়ে এই অঞ্চলটোক ক্ষুদ্ৰ ভাৰত বুলি অভিহিত কৰিবৰ স্থল আছে। ৰাজনৈতিক ভাবে বৰ অসম ভাগি বৰ্তমান নাগালেণ্ড, মেঘালয়, মণিপুৰ, ত্ৰিপুৰা, মিজোৰাম, অৰুণাচল

নামেৰে খণ্ডিত হৈ সাতখন ৰাজ্য গঠিত হৈছে।

"ইতিহাস মেলিলে দেখা যায় বৰ অসম কামৰূপ ৰাজ্যই সাতখন উল্লেখিত ৰাজ্যৰ বাহিৰেও বঙ্গদেশৰ ৰংপুৰ, দিনাজপুৰ, মৈমনসিং আদিক সামৰি কৰতোৱা নদী পৰ্যন্ত প্ৰায় ১৭৮০ মাইল ব্যাপি আছিল। পুৰণি কালত এই দেশৰ নাম প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰ আৰু পিছলৈ কামৰূপ বুলি পৰিচিত হৈছিল।" (কে এল বৰুৱাৰ, আৰ্লী হিষ্ট্ৰী অৱ কামৰূপ) ৰামায়ণত সুগ্ৰীৱে 'দুষ্টাত্মা নৰক নামে দানৱৰ' মনোৰম ৰাজ্য প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰিছে। ই তেতিয়াই অসমৰ লগত ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক ঐক্যৰ পাতনি বুলি ক'ব পাৰি। যোগিনীতন্ত্ৰতো কামৰূপৰ সীমাৰ বিষয়ে উল্লেখ আছে। কামৰূপ ৰাজ্যৰ চাৰিটি পীঠ - ৰত্নপীঠ, কামপীঠ, সুৱৰ্ণপীঠ, সৌমাৰ পীঠৰ বৰ্ণনা সংস্কৃত পুথি হৰগৌৰী সংবাদতো পোৱা যায়। প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ অধিপতি ভগদত্তক মহাভাৰতত শৈল্য-ৰাজ বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। (কে এল বৰুৱা, আৰ্লী হিষ্ট্ৰী অৱ আছাম।) পাহাৰ পৰিবেষ্টিত অঞ্চলৰ বাসিন্দা এইজনা ৰজাই বিশাল সৈন্যবাহিনীলৈ কৌৰৱৰ পক্ষত কুৰুক্ষেত্ৰ সমৰত যোগদান কৰাৰ কথা মহাভাৰতত পোৱা যায়। তেওঁৰ এই বিশাল সৈন্যবাহিনীত চীন, কিৰাত, সাগৰ উপকূলৰ সৈন্য আৰু বহুত হাতী আছিল। "ভগদত্তো মহীপালঃ সমক্ষৌহিনী, দদৌতস্য চীনৈঃ, কিৰাতশ্চ কাঞ্চুনৈৰিৱ সংবৃত্তং বভৌ বলমনাধৃষ্যং কৰ্ণিকাৰ বনং যথা। মহাভাৰতত যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজসূয় যজ্ঞৰ ঘোঁৰা মণিপুৰত আবদ্ধ কৰাৰ কথা সৰ্বজনবিদিত। এইবোৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক ঘটনাপ্ৰৱাহে সেই তেতিয়াৰ কালতে ভাৰতবৰ্ষৰ লগত অসমৰ ৰাজনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰ কথা উদঙাই দিয়ে। অসমীয়া জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়া ঐক্য-সংহতি-সম্প্ৰীতিৰ উদাহৰণ ; হাজাৰ বছৰৰ অনুকুল-প্ৰতিকুল অৱস্থাৰ মাজেদি আহি বৰ্তমান অৱস্থা পাইছে। এয়া হ'ল মূলতে জনগণৰ ঐক্য-সংহতিৰ ক্ৰম পৰিণতিৰ ফল। অসমৰ সকলো জনগোষ্ঠীক সামৰি মঙ্গোলীয় গঠনৰ মুখেৰে সংমিশ্ৰিত বৰ্ণশঙ্কৰ জাতিটোৱেই হ'ল অসমীয়া জাতি। এডৱাৰ্ড গেইটে তেওঁৰ হিষ্ট্ৰী অৱ আছামত লিখিছে - "৮০ শতাংশ অসমীয়া মানুহেই জনজাতিৰ পৰা উত্তৰিত লোক।" ড° মহেশ্বৰ নেওগে অসমৰ সংহতিৰ জয়গান গাবলৈ গৈ লিখিছে - "এই দেশ চৌত্ৰিশ জাতিৰ দেশ। আহোমসকলেই নানা জাতি, উপ-জাতিৰে ভৰা পূব ভাৰতৰ এই ৰাজ্যখন একত্ৰিকৰণ কৰিলে। এঘাৰ কোঠ মাৰি এক কোঠ কৰিলে। এইখনেই অসম ৰাজ্য। ইয়াৰ মানুহখিনিয়েই

অসমীয়া মানুহ। আহোম সকলেই সাতৰাজ মাৰি এক ৰাজ কৰিলে।"

ভাৰতীয় মহাজাতিৰ জীৱন সংস্কৃতিৰ অঙ্গ স্বৰূপে অসমৰ বিভিন্ন জাতি-প্ৰজাতিৰ উমৈহতীয়া সংস্কৃতিৰ বৰঙণিৰে গঢ়ি উঠা সংস্কৃতি অসমীয়া সংস্কৃতি। ই হ'ল পাহাৰ-ভৈয়াম সংস্কৃতিৰ সমন্বয়ত গঢ়ি তোলা সমূহীয়া সংস্কৃতি, বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মিলনভূমি। অসমীয়া সংস্কৃতিয়েই নহয়, অসমীয়া ভাষাই বৰ্তমানৰ ৰূপ পোৱাত থলুৱা জনজাতিসকলৰো অৱদান কম নহয়। অসমীয়া ভাষাই থলুৱা জনজাতিৰ শব্দভাণ্ডাৰলৈ সংস্কৃত ভাষাৰে সংমিশ্ৰিত হৈ বৰ্তমানৰ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰ গুৰুৰ জীৱন আৰু কৃতি অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতিৰ লগত অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত হৈ আছে। মহাপুৰুষজনাৰ সমাজ গঠন প্ৰক্ৰিয়াত সংমিশ্ৰণৰ ছাঁ স্পষ্ট। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ অমৰ সৃষ্টি ভাওনাত (পাছলৈ অঙ্কীয়া ভাওনা বোলা) সূত্ৰধাৰ নৃত্যত বড়ো নৃত্যৰ ছাঁ স্পষ্ট, তেনেদৰে ৰাস নৃত্যত অসমৰ জনজাতীয় স্ত্ৰী-পুৰুষৰ মণ্ডলাকৃতিৰে নচা 'হুল্লাস নৃত্য'ৰ বহু অংশ একত্ৰ কৰিছে। অসমীয়া জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়া সজীৱ কৰি ৰখাৰ মানসেৰে মহাপুৰুষে কছাৰীৰ ৰমাই, গাৰোৰ গোবিন্দ আতৈ, মিৰিৰ পৰমানন্দ, নগাৰ নৰোত্তম, বনিয়াৰ হৰিদাস, ভোটৰ জয়ৰাম, মুছলমানৰ চান্দসাইক প্ৰধান ভকত পাতি নামধৰ্ম প্ৰচাৰত আগুৱাই যায়। সামন্তীয় সমাজ ব্যৱস্থা, অস্পৃশ্যতা আদি দুৰীকৰণৰ উদ্দেশ্য ছকুৰি ছটা সম্প্ৰদায়। ফৈদক শিষ্যত্ব প্ৰদানেৰে এক বৃহত্তৰ অসমীয়া সমাজ সৃষ্টিৰে মানৱ শান্তিৰ আৰু অসমীয়া জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়াক তৰান্বিত কৰি এটা নিশ্চিত ৰূপ দিয়াত সমৰ্থ হয়। মহাপুৰুষে বিভিন্ন জাতি-ধৰ্ম-বৰ্ণৰ মাজত মানৱ প্ৰেম, ভাতৃত্ববোধ, সমন্বয় আৰু একাত্মবোধ মন্ত্ৰৰ দ্বাৰা বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়াক আগবঢ়াই লৈ যোৱা প্ৰক্ৰিয়া বা নীতিকেই বিশ্বাস কৰিছিল মনে প্ৰাণে।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে প্ৰতিটো খোজতে ভাৰত-অসমৰ সমন্বয়ৰ চিন্তা কৰিছিল। বাৰ বছৰ কাল ভাৰতৰ বিভিন্ন তীৰ্থ পৰ্যটন কৰি নানা সাধু-সন্তৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি পাৰ্যমানে অভিজ্ঞতা অৰ্জন কৰে। তীৰ্থ ভ্ৰমণে তেওঁৰ আধ্যাত্মিক জীৱন গঢ় দিয়াত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলায়। তেওঁ নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অৰ্থে ৰচিত ৰচনাৱলীতো ভাৰতীয় সংহতিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ পায়। তেওঁৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্মত 'বাসুদেৱায়' আৰু 'পাঞ্চৰাত্ৰীয়' প্ৰভাৱ স্পষ্ট। শংকৰদেৱৰ

ৰচনাৱলীৰ বিষয়বস্তু ভাগৱত, ভক্তি পুৰাণ সমূহ টীকা, ভাষ্য, ৰামায়ণ-মহাভাৰত, সমুজ্জ্বল জাতীয় ভাবাদৰ্শৰে কাব্য সৃষ্টিৰ অভিনৱত্ব ফুটি উঠিছে।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ ব্যৱহৃত ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো সমন্বয় স্পষ্ট। পুৰণি সমগ্ৰ অসমৰ কথিত আৰু লিখিত ভাষাত মুক্ত ব্যৱহাৰ, উজনি-নামনি, আৰ্য-অনাৰ্য বাহিৰৰ আৰবী, ফাৰ্চী, ব্ৰজাৱলী জন্ম আৰু বিক্ষিপ্ত প্ৰয়োগ, নিখুঁত সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰয়োগ মুঠতে সৰ্বভাৰতীয় স্তৰৰ সমন্বয়ৰ ভাষা।

মহাপুৰুষৰ সৃষ্টিৰ অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰে ভটিমা গাই গাই নচা নাচখিনি ভাৰতীয় মাৰ্গ নৃত্য ভিতৰত পৰে। ইয়াৰ বাহিৰে বাকী কোনো নৃত্যই মাৰ্গ নৃত্যৰ ভিতৰত পৰা নাই। আজিৰ পৰা পাঁচশৰো অধিক বছৰৰ আগতে তেওঁ ভাৰত আৰু অসমৰ ঐক্য-সংহতি ৰক্ষাৰ পথ প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছিল। ইতিহাসেও এই কথা প্ৰমাণিত কৰিছে যে অসম আৰু ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক সম্বন্ধ আৱহমান কালৰে পৰা চলি আহিছে।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ অসম- ভাৰত সংহতিৰ প্ৰথম প্ৰবক্তা। যি সময়ত অসমৰ এচাম যুৱকে অসমক ভাৰতৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰিব বিচাৰিছে, ভাৰত-অসমৰ ঐক্য সংহতিৰ নামত খেৰ কুটা এগছ দিবলৈও প্ৰস্তুত নহয়, সেই সময়ত অসমৰ প্ৰাণ পুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে অজস্ৰবাৰ ভাৰতৰ নাম উচ্চাৰণ কৰি গৌৰৱবোধ কৰাৰ কথাই আমাৰ মনত দোলা দি যায়। মহাপুৰুষজনাৰ সমস্ত ৰচনাৱলীত ভাগৱত পুৰাণকে ধৰি অসম শব্দটো মাত্ৰ এবাৰহে উল্লেখ কৰিছে সিও গৌৰৱসূচক অৰ্থত নহয়। আনহাতে তেওঁ গৌৰৱেৰে ভাৰতৰ নাম লৈছে অজস্ৰবাৰ - (১) ভাগ্যেসে ভাৰতে ভৈলা মানুষ, (২) ভাৰতে মনুষ্য তনু ক'ত পূণ্যে পায় (৩) দেৱৰো বাঞ্চিত ভাৰতৰ নৰকায়া আদি বাক্যাংশ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ ৰচনাৱলীত সঘনে পোৱা যায়। তেওঁৰ ভাৰত প্ৰেম বহলকৈ অভিব্যক্ত হৈছে অনাদি পাতনত -

সবাতো অধিক ইটো ভাৰত বৰিষ।
সাত জন্ম লভিবাক দেৱৰো হৰিষ।।
নালাগে আমাক স্বৰ্গে কল্প সীমাবাস।
ভাৰততে উপজি অল্পতে হৈবো নাশ।।
তথাপি ভাৰতে জন্ম যেন নৱনিধি।
দুই দণ্ড ভকতি কৰিলে হৈব সিদ্ধি।।

ভাৰতত নৰে আছে কিনো পূণ্য কৰি।
অসন্তাত তেন সতে তুষ্ট ভৈলা হৰি।।
ৰাত্ৰি দিনে আমি বাঞ্চা কৰো যাক লাগি।
হেন ভাৰতক পাইলো কিনো পূণ্য ভাগি।

ভক্তিৰত্নাকৰ নামৰ যি সংস্কৃত গ্ৰন্থ তেওঁ প্ৰণয়ন কৰিছিল তাৰ এটা অংশৰ নাম হ'ল 'ভাৰত ভুদ প্ৰশংসা।' ৰামচৰণ ঠাকুৰে কৰা ইয়াৰ অনুবাদ হ'ল —

দেৱসৱে নিশ্চয় গাৱয় এহি গীত।
সেহি ধন্য যাৰ জন্ম ভাৰত ভূমিত।।
ভাৰতত নৰজন্ম লবাৰ কাৰণ।
পাৰয় সাধিবে যাৰ যেন প্ৰয়োজন।।(৯৭৪)
পাৰে স্বৰ্গ মোক্ষ পদ বৈকুণ্ঠকো পায়।
ভাৰত সন্মান কৰ্মভূমি আন নাই।। (৯৭৬)
সহস্ৰ সহস্ৰজনে পূণ্যকো সঞ্চায়।
কদাচিতো ভাৰতত মনুষ্য নোহয়।।
যিটো আসি নৰজন্ম পাৱে ভাৰতত।
তাৰ পুনৰপি জন্ম নাহি সংসাৰত।। (৯৭৭-৭৮)

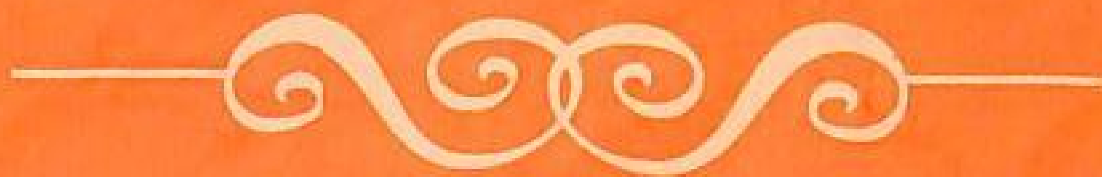
মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলি আদি শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক শিষ্যসকলৰ ৰচনাতে ভাৰতবৰ্ষ শব্দটো প্ৰশংসনীয় ভাবে অজস্ৰবাৰ উল্লেখিত হৈছে।

মাধৱদেৱৰ নামঘোষাৰ ১২৪ সংখ্যক ঘোষাত ভাৰত চেতনাৰ উষ্ম প্ৰকাশ ঘটিছে।

ভাৰত ৰত্নৰ দীপ মনুস্য শৰীৰৰ নৌকা ৰামনাম মহাৰত্ন সাৰ
হেনয় বাণিজ্য পাই যিটো জীৱে নকৰিলে তাৰ পৰে দুখী নাই আৰ।

ভাৰত-অসমৰ ঐক্য সংহতি ৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ পথ প্ৰদৰ্শক শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে দেখুৱাই যোৱা পথেৰেই আমি ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য সংহতিৰ বিকাশত বাট বোলো আইক। বিচ্ছিন্নতাবাদ, সন্ত্ৰাসবাদ, ভাতৃঘাতী সংঘৰ্ষক মষিমূৰ কৰি ভাৰতৰ ঐক্য সংহতিৰ পথত থকা সকলো হেঙাৰ আঁতৰাই জয় যাত্ৰা কৰোঁ আহক। ভাৰতৰ ঐক্য, সংহতি, সম্প্ৰীতি ৰক্ষা আমাৰ জীৱনৰ ব্ৰতৰূপে লওঁ আহক।

অসমীয়া সাহিত্যৰ কেইটিমান স্বৰ্ণিল অধ্যায়ৰ অৱলোকন





অসম সাহিত্য সভা

প্ৰচ্ছদ সজ্জা ঃ মনজিৎ ৰাজখোৱা